



Illustriertes Familienblatt.



Siebzehnter Jahrgang 1896.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig.



Seithinger, Marie 210.  
 Senf, Herrn. 35.  
 Servusheim, Fr. 47.  
 Serof 72, 137, 178.  
 Seibnitz, Gladine 287.  
 Sissall 48.  
 Sisson, Paul 248.  
 Sissano, Umberto 113.  
 Sissano, Alexander 60.  
 Sleichen, Balba 186.  
 Smär-Harloff 24.  
 Goldman, Karl 176, 260, 271.  
 de Greef, Arthur 102.  
 Brähler-Heim, Leonie 102.  
 Sumbert, Ferd. 102.  
 Sura, Hermann 47.  
 Sabelmann 272.  
 Sallen, Anders 113.  
 Sallström, Boar 234.







# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 4 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil lausl. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf bestem Papier gedruckt, bestehend in Instrum. Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Bolts Musik-Rezepte.

Inserate die füngelspaltene Nonpareille-Zelle 75 Pfennig (unter der Rubrik „Meiner Anzeiger“ 50 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Preussland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in russ. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Fernbestellung in deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostgebiet Mk. 1.40. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

## Der wohlthätige Oberst.

Von Fritz Rosengger.

**O**berst Wangel hatte viel unschuldiges vergossen und war dabei doch selbst unschuldig geblieben, denn Kriege büßen keinem eine Schuld auf als dem, der sie zahlen muß.

Nun hatte sich der Oberst im Ruhestande ins Landstädtchen Jagen zurückgezogen, er trachtete sich dort rasch beliebt zu machen und war bestrebt, ein besserer Mensch zu werden. Er hatte sich vorgenommen, Tag für Tag irgend jemandem etwas Gutes zu thun, war's nicht im Schweren so doch im Geringeren, das kann jeder und macht aus der kleinen Menschenseele allmählich eine große. Wir wollen die Wohlthaten des Obersten Wangel nur von einer einzigen Woche betrachten. Am Montag ließ er dem alten Pfänder Lipp eine Flasche Wein schicken. Am Dienstag sah er, wie eine Wadl ihren Futterkasten mit großer Anstrengung den Hübel hinaufzog, er stellte sich hinten an und schob nach. Am Mittwoch besauste der Oberst einen Pferdewechsel wegen Tierquälerei. Am Donnerstag schrieb er für eine arme Bäuerin einen Brief an ihren Sohn, der beim Militär war, und legte heimlich zwei Gulden hinein. Am Freitag kaufte er seiner Haushälterin ein Paar tuchene Fuhpatzchen. Am Samstag war nichts. Am Sonntag zahlte er im Gasthause dreien durchreisenden Studenten das Nachtmahl.

Aber — am Samstag war nichts! Noch an dem Abend dieses Tages hatte er gehört, daß der Pfänderwirt sich mit seinem Weile schwer verwundet hätte. Er wollte gleich in der Abenddämmerung zu ihm gehen und nachsehen, ob der Verband entsprechend sei, da begegnete ihm unterwegs eine Gesellschaft von drei Herren und einer Dame. Diese Leute fragte er: „Entschuldigen Sie, ist das der rechte Weg zum Pfänderwirt?“ „Genau der rechte, Herr Oberst, wir kommen von dort.“

„Wie geht's dem Pfänderwirt?“ „Gefahr ist keine, Herr Oberst. Er hat sich ins Spital bringen lassen.“

„So, so. Na, danke schön. Gute Nacht, meine Herren! Auf die Hand, gnädige Frau!“

An diesem Tage mußte er also schlafen gehen,

ohne eine Wohlthat ausgeführt zu haben. — Am nächsten Tage, als der Oberst, schon im Bette liegend, im Einschlummern darüber nachdachte, was er wohl in der vergangenen Woche Gutes gethan haben mochte, stand an seinem Lager eine lichte Gestalt. Sie schälte mit einer großen Palme über seinem Haupte, wie er solche

„Glücklich?“ entgegnete schlaftrunken der Oberst. „Das wird wohl kaum richtig sein. Am Samstag war es mir überhaupt nicht gedünkt, etwas Gutes zu thun.“ „Gerade am Samstag hast du jemandem glücklich gemacht bis ins Herz hinein.“

„Ich verleihe es nicht.“

„So sagte nun der Engel: „Erinnerst du dich noch an die Gesellschaft von drei Männern und einem Weibe, die dir am Abend begegnet ist?“

„Ich erinnere mich.“

„Da hast du's gethan.“

„Ich hatte sie nur gefragt nach dem Wege, nach dem Pfänderwirt und habe ihnen dann gute Nacht gesagt.“

„Und hast zur Gerbermeisterin, Auf die Hand, gnädige Frau“ gesagt! — Siehe, das ist's. Das hat sie glücklich gemacht, grundglücklich. Die ganze Nacht hat sie kein Auge geschlossen vor lauter Glück, daß der Herr Oberst Wangel sie in Gegenwart der Nachbarn „gnädige Frau“ genannt hat.“

Als am nächsten Morgen der Oberst erwachte, kam er viel darüber nach.

Es ist zwar ein höchstlicher Brauch in Oesterreich, daß man jede Bäckermeisterin, Fleischhauerin und Lohrerin „gnädige Frau“ nennt. Aber wenn er glückliche Leute macht, so ist's doch ein guter Brauch und niemand soll ihn verurtheilen. Wenn man armen Leuten schon ein materielles Almosen giebt, warum nicht auch ein geistiges? Die Frau Fleischerin oder die Frau Gerbermeisterin, sie müssen wohl sehr arm sein, wenn sie sich nach einem Worte, das doch ganz hohl ist und nichts bedeutet. Das „Auf die Hand“ und das „gnädige Frau“ und das „Herr van“ sind Dummheiten, die weder oben noch unten etwas bedeuten, ebenso auch das „Wohlgeboren“ und „Hochwohlgeboren“ u. s. w. Aber ich bitte euch, werfet diese rothigen Scheidewälle nicht unter das alte Eisen, sehet doch, wie viele hohle Hände sich sehrend nach denselben ausstrecken. Warmherzigkeit mit den Armen, seid wohlthätig, gebt Almosen!

Zeit dieser Zeit hat der Oberst keine anderen Wohlthaten mehr verrichtet, hat nur zu jeder Schachtel des Besuchsbriefchens „gnädige Frau“ gesagt und war bald der beliebteste Mann in der ganzen Gegend.



Adolf Sandberger. (Zeit siehe S. 2.)

„Gefahr ist keine, Herr Oberst. Er hat sich ins Spital bringen lassen.“

„So, so. Na, danke schön. Gute Nacht, meine Herren! Auf die Hand, gnädige Frau!“

An diesem Tage mußte er also schlafen gehen,

Erscheinung früher nur einmal gehabt hatte und zwar eint am Abend nach der siegreichen Schlacht.

„Mein Freund,“ sagte zu ihm die Gestalt, „sieben Wohlthaten hast du gelebt in dieser Woche und einen Menschen hast du wahrhaft glücklich gemacht!“

# Deutsche Komponisten der Gegenwart.

Adolf Sandberger.

(Portrait S. 1.)

München. Unter den zeitgenössischen Tonbildnern verdient auch der hier lebende Dr. Adolf Sandberger eine ehrenvolle Erwähnung und zwar um so mehr, weil er in seiner Doppelseigenschaft als schaffender Musiker und als im Bibliothekfach tätiger Musikgelehrter nie den Faden, immer den Thymosstab in seiner Stirn schwingt. Trotz aller von einer äußeren Gediegenheit und einer natürlichen Formengewandtheit zeugenden Kontrapunktik drängt sich in seinen Werken nie der bezogene Konversationsstil, die „dehnbare Gelährtheit“ vor, wie das in bekanntlich fast jeder bei „beachteten“ Musikern der Fall zu sein pflegt.

Unser Komponist ist ein Sohn des weingezeichneten Krautlandens. Sein Bildungsgang führte ihn nach Abolvierung der für einen modernen Musiker immer notwendiger werdenden humanistischen Schul- und philosophischen Universitätsstudien zunächst zum alten Spitta nach Berlin, wo er die Kunst als „Wissenschaft“ verehren lernen mußte. Als junger Dr. phil. floß er schäumend und schaffend durch Österreich, Italien, Frankreich und Nordlands Gauen, auf zweijähriger Studienreise einen genauen Einblick in die Musikverhältnisse der europäischen Hauptstädte gewinnend. In Neapel machte Sandberger namentlich für seine monumentale Gesamtansgabe der Werke Orlando di Lasso genaue Archivistudien. Juristisch gefördert in die bayrische Hauptstadt, wurde er von der Staatsbibliothek zum Konservator, von der Universität zum Vektor für Musikwissenschaft ernannt.

Wir wollen uns heute nicht mit dem Gelehrten, sondern mit dem Künstler Sandberger befassen. Ein Biograph ist er, Gott sei Dank, nicht. Sein lebtes und reifstes Werk, die von uns gelegentlich ihrer Premiere in vorbegriffene Oper: „Ludwig der Springer“ trägt die Opuszahl 12. Zu ihr spricht ein begeisterter Anhänger des Wagnerischen „dramatischen Reformgedankens“ zu uns, dem es in verhältnismäßiger Kürze gelungen ist, sich aus den Banden des stilisierten Tonidealismus, des ständigen Formalismus als Selbstzweck zu einer hohen Stufe der Ausdrucksfähigkeit durchzuringen, die stets dem dramatisch-dramaturgischen Prinzip vom „Ton als Spiegelbild des Wortes“ folgt, ohne daß das Melos wie bei so manchem „Nüchternen“ zu kurz kommt. Wie wir aus des Komponisten eigenem Munde wissen, hat er in „Ludwig der Springer“ eine Art Doppelmelos durchzuführen wollen (ein Ideal, welches ja eigentlich jedem polyphonen empfindenden dramatischen Musiker vorliegt), indem er von dem melodischen orchesterlichen Instrumentarium stets die trotz aller freien Entwicklung melodisch gehaltene deklamatorische „Bühne“ selbständig sich abheben läßt. Opus 1 bis 11 zeigen den tastenden, ringenden, übermächtigen Tongebenen der großen Klavier- und Romantiker in ein neues Gewand kleidenden Musiker, der sich auf den verschiedensten Formengebieten mit Erfolg auszusprechen vermag. Uniges Empfinden, Vorliebe für ungeschliffene, harmonisierte, schon klingende Tonreihen, beträchtliches Gehör, für das edelste aller Instrumente, die Meisgenimmern, zu schreiben, zeichnen sein op. 1 „Drei Lieder“ aus, von denen uns der „Nachgruß vom Main“ am besten gefällt. Freunde gebaltvoller, nicht zu leichter Hansmusik werden an den „4 Klavierstücken“ op. 2 gewiß Gefallen finden. Sehr fein im Choral und mit deutlicher Gemütsstärke empfinden, frei von allen geistlichen Harmonien und „übermäßigen Klangängen“ sind die „Stimmungsbilder“ und der „Waldbogen“ op. 3 und 5 für gemischten Chor. Auf dem schwierigen Gebiet der Kammermusik hat Sandberger wohl sein Bestes geschaffen in seiner formvollständigen Periode. Der behagliche Plauderton der verschiedenen Instrumente untereinander, die Freude am imitierenden Stil und am frisch empfindenden, frei und ungezügelt dahinströmenden Kontrapunkt, die uns aus dem Trio für Klavier, Geige und die Hirtische Viola alta entgegenklingt, wird noch gesteigert durch die geistvolle Verteilung der musikalischen Gedanken und durch die temperamentvolle Rhythmik, welche sich in der Violinsonate op. 10 kundgibt. Gelegentlich der Tonkünstlerversammlung in München trug Benno Walter in vorzüglicher Weise die leidenschaftsvolle Sonate vor, deren langsamer Satz wirklich Neues zu sagen weiß.

Nach sei erwähnt eine Schanpionvortüre für großes Orchester op. 8, unseres Wissens 1891 in der K. Akademie aufgeführt. Streng in der akademischen

Form gehalten, sehr kenntnisreich instrumentiert, in den langamen Zeitentheiten von großem melodischen Reiz wird das lebenswichtige Werk seinen Zweck: Zuhörer im Hörer zu erzeugen, im Konzertsaal wie im Schauspielhaus immer erreichen. Alles in allem erkennt man einen rastlos aufsteigenden Entwicklungsgang, eine nach freiem, selbstverwirklichtem Ausdruck, nach melodischer und rhythmischer Selbstständigkeit ringende Musikernatur aus dieser Folge von elf Werken, die mit euergetischen Schritten eine Schwellung in das große Lager der neuen „Mischung“ macht, deren hohes Ziel bekanntlich lautet: Ueberwindung der streng stilisierten melodischen Periode zugunsten des freientwickelten dramatisch-dramaturgischen Ausdrucks. Wie nahe diesem Ziel Sandberger gekommen ist, beweist uns seine dramatische Fiktion „Ludwig der Springer“, an welcher der vielbeschäftigte über 4 Jahre gerudert hat. Als ein Musikschriststeller, der geistvollen Stil mit großer Fachgelehrsamkeit verband, hat Sandberger sich mit „Leden und Werke des Dichterkomponisten Peter Cornelius“, „Chabrier's Gwendoline“, „Cornelius' Eid“ (zwei jenseitige Analysen!) und „Beiträge zur Geschichte der bayrischen Volkslieder unter Orlando di Lasso“ und mit vielen Gelegenheitsaufsätzen eingeführt.

Wenn wir nun zum Schluß unserer anpruchsfloßen Skizze dieses trefflichen Meisters Haupt- und Lebenswerk als Gelehrter, nämlich die in 32 Hefenbänden der Breitkopf & Härtel zu erscheinende Lasso-Monumentalsgabe streifen, so möge uns der Herausgeber die lehrreiche Frage verzeihen, warum die verwichenen alten Schlüssel (Nuntius, 6-Schlüssel etc.) in den Partituren der wunderbaren Orlandoischen Madrigale und Villanen beibehalten werden mußten? Hier hätte die historische Treue dem modernen weitblickenden Gesichtspunkt sich beugen müssen, die Lassoischen Vokalcompositionen dem singenden Volke zugänglich zu machen und nicht einem kleinen Kreis musikalischer Stabballistik laubiger Fachmänner. Möchte dieser Mahnruf doch in den noch ausstehenden dreißig Bänden beherzigt werden! Wilhelm Maute.



## Deixe für Siederkomponisten.

### Mondnacht am Rhein.

Ich sah dich der Liebchen an lila Rand  
In der Mondnacht am herrlichen Rhein.  
Da schauten wir beide wohl Sand in Sand,  
In die Bärenpracht selb' hinein.

Es sangen die Wellen im Silberstrahl  
Ihr Reizen wohl immerfort zu:  
V' helles Schwebeln im weiten Chaf,  
Auf den Höhen, o himmlische Kul'.

Wie lagen die Berge so träumend da,  
Verhüllt in dem schäumenden Nichte.  
Und die Fugen, die ersten, fern und nah,  
Sie raunten manch' alte Geschichten.

Von der Liebe war's das uralte Lied,  
Wie im Herzen mit goldenem Schein  
Wohl immer und ewig auf's neu' erblüht,  
In der Mondnacht am herrlichen Rhein.

Klein.

Pils Rupertus.

### Weinlieb.

Komm, fülle den Becher zum Rande voll,  
Und weg mit den Grillen, den Sorgen!  
Das Reitz köstet uns freudvoll,  
Was hümmelt uns heute das Morgen!

So lebe die Freude! Niemand uns noch glüht  
Im Becher die sanftende Traube:  
Wir kosten das Leben, eh' es zerfliehet,  
Eh' wir wieder kehren zum Staube.

Nicht mochte der gütige Schöpfer, daß trüb  
Küße Wege wir wandeln verdrossen:  
Es hat uns der Wein, die Freude, die Lieb'  
Ein helles Eden erschaffen!

Prum fülle den Becher zum Rande voll,  
Und weg mit den Grillen, den Sorgen!  
Das Reitz köstet uns freudvoll,  
Was hümmelt uns heute das Morgen!

Magda von der Weiden.



## Ein mildes Kleeblatt.

Erzählung von Hans Wachenhusen.

1.

Sie bildeten ein mildes Kleeblatt in dem oornnehmen Pensionsinstitut, in welchem sie erzogen wurden, nämlich Glimar von Broel, Bolho von Zierfeld und Prinz Dvon S. Alle drei waren etternlos. Bolho war der älteste von ihnen, der Prinz der letzte Sohn eines in der Provinz hochbegüterten Fürsten, dessen Grundbesitz, ein Fideikommiß, in die Hand des ältesten Sohnes übergegangen.

Einer von ihnen war so ausgelassen und für tolle Streiche geneigt wie der andere, gewöhnlich war Bolho aber derjenige, dessen Kopf sie entsprangen. Er marierte daran, von seinen reiden Dheim nach Amerika gerufen zu werden, und glaubte deshalb in der Heimat verbleiben zu können, was er wollte, und obgleich dieser die Erziehungsanstalten desolte, auch noch seiner armen, alten Mutter zur Last fallen zu dürfen, die er denn auch in die Grube gebracht.

Sie hatten Dumas' „Vier Musketiere“ gelesen und diese schwebten ihnen in allen ihren Unternehmungen vor; Bolho aber schwärmte für Voltaire's „Terraïs“, „Mocambique“, diesen Pariser Episodenroman, und spielte gern den Helden desselben. Er war eigentlich häßlich, hatte aber ein so verwegenes Gesicht, das allen Interesse abgarn. Sich bewußt, daß seines Lebens nicht in Deutschland, hatte er niemals Furcht vor den Folgen seiner Streiche. Einen Tag in der Woche, den Sonnabend, hatte er sich bei seinen beiden Freunden reserviert. Er mit seinem radschwarzen Haar hatte sich nämlich in ein rothhaariges Mädchen schon mit siebzehn Jahren verliebt, dem er einmal, als er allein die Umgegend durchstreifte, um zu flüchten, wo und wie er, total abgebrannt, Geld erwischen konnte, im freien Felde begegnete. Sie gehörte in die Fabrik da drüben, sagte sie ihm, als er sich ihr, einem Mädchen von kaum fünfzehn Jahren, angeschlossen, weil sie leichte Sommerprossen auf dem faden Mädchen hatte, wie er auf dem ganzen Gesicht. Sie sei eine angewonnene Verwandte des Fabrikbesizers, sagte sie ihm.

Die beiden packten zusammen. Sie schien eine wilde Summe zu sein, das bewiesen ihr schlecht geordnetes, sonst hübsches Haar, die tiefen dunklen Augen und die so übermäßig aufgeworfenen roten Lippen, in die sie leidenschaftlich ihre weißen Zähne brühte, wenn sie ihm verdrossen und unzufrieden mit ihrer Erziehung im Fabrikhause manches erzählte. Die Tochter des Hauses wurde von ihrem Vater verhätselt und sie, eine entfernte Verwandte, sei das Achtenbrödel, das ertrage sie nicht.

Beide verabredeten gleich nach ihrem ersten Begegnen, sich am nächsten Sonnabend wiederzusehen, dem Wochentag, an welchem sie gehen sollten, wohin sie wollte, da dann niemand im Hause sei.

Bolho fand sie an diesem Tage wieder. Sie wartete schon auf ihn draußen vor dem Garten. Sie gefiel ihm noch besser, denn sie hatte ihr Haar geordnet und hübsche Kleidung angelegt. Sie strichen durch das Feld und die Tannenwaldung. Bolho hatte Federbüsch mitgebracht, die sie gemeinschaftlich verzehrten.

So haben sie sich wochenlang, bis er ihr eines Tages erzählte, er müsse nach Amerika zu seinem Onkel. „Ach, das wäre was für mich, Amerika! Hier halt' ich es nicht aus! Nimm mich mit!“ das sie entsetzt.

Bolho meinte, „das sei eine tolle Idee, aber es laße sich darüber sprechen!“ Dabei murkerte er sie, erlaube über ihre Klüßchen. „Er werde aber nur so viel Geld bekommen, als zu seiner Lebensfahrt notwendig.“

„Jofesa, so hieß sie, überlegte. Sie hatte heute den Mut, heimlich ihn in die Wohnung des Fabrikhauses zu führen, in welchem niemand zu Hause war, und ihn mit kalter Rinde zu bewirnen, der Hausbäuerin vorgehend, der junge Mann sei in Gesellschaft gekommen, auch ihn bei seinem Namen vorzustellen, einem fremden natürlich, den er sich gleich anfangs genannt.

Monatlang währte diese Freundschaft, die sogar in ein leidenschaftlich zärtliches Verhältnis überging. Jofesa hing an ihm wie an einem Ketten aus ihren unerwartet werden hängenden Verhältnissen, und er ließ sie bei dem Glauben, er werde sie mit hinübernehmen, sobald er fort müße. Als ihnen eines Sonnabends ihr Dheim und dessen Tochter, ein Mädchen

oon etwa fünfzehn Jahren mit schönen, sanften Augen, begabte, hatte Josefa die Geistesgegenwart, ihnen zu sagen, der Herr sei ihr um ihrer Provenienz wegen begegnet, er habe sich sehr geistig über ihr vorgefellt und sie habe ihn nicht zurückweisen können. Sie verabschiedete ihn gleichgültig in deren Gegenwart, aber nur, um im Dunkel des Abends ihn im Garten heimlich wieder zu umarmen.

Seine beiden Freunde hatten inzwischen nur eine Ahnung von dem, was er trieb. Eines Abends kam er mit dem Kot der Karbitrage an seinen Füßen; sehr erregt sagte er ihnen, sein Dunkel habe das Geld zu seiner Reife geliebt, er müsse fort. Vorher aber sei er im Stande, seine und ihre Schulden zu bezahlen. Er gab jedem eine Summe, die sie in Erlaunen versetzte. Das war ein amerikanischer Dattel, wie er im Buch steht, meinten sie mit großen Augen, als er jedem fünftausend Mark übergab.

Mit dem nächsten Schiffe schon reiste er, nachdem sich alle drei heilig geschworen, daß einer von ihnen dem andern helfen wolle, wenn es ihm einmal schlecht ergehen sollte.

Drei Tage darauf erschien Pothos arme Mutter mit hochbelegtem Gesicht, um nach ihrem Sohn zu fragen. Mit Erschrecken hörte sie, er habe gestern schon das oon Bremen nach New York abgegangene Schiff nehmen wollen, da sein Oheim ihm ein großes Reisegeld gesandt.

Kopfschüttelnd, aber schweigend ging die alte Frau, der er nicht einmal Lebewohl gesagt.

Inzwischen stand draußen eines Abends eine unglückliche Wüdhengestalt in dem schon durch den Herbst verdorrten Gärten der kleinen Fabrik, die Hände über dem Kopf gehoben, um seinen und seinen hängende rote Haar gekraut, um schließlichen über des dauten, von faulendem Kraut bedeckten Teiches und starrte in denselben hinab. Alles war still um sie im Garten und auf dem Freie draußen, selbst das Feuer in dem Fabrikofen schien erloschen; nur einzelne Fenster des Wohnhauses erhellten sich schwach und auf diese starrte sie fest.

„Ich will nicht mehr leben! Sie nennen mich ein egoles verworrenes Geschöpf, weil ich leugne, sie werden mich hinausjagen, wenn ich einstehe! Ich habe nicht Vater, nicht Mutter mehr, die mich aufsuchen könnten; ich will also nicht mehr leben!“ Sie streckte diese Arme in die Höhe, beugte sich vor und das schwarze Wasser schlug über ihr zusammen.

Der Hofhund, der, zur Nacht von seiner Kette gelöst, den Garten durchstreifte, sprang aus dem Geräusch herbei und ließ ein lautes Geheul aus. Ein Arbeiter, der eben im Hofe neben dem Garten sein Werkzeug in einen Schuppen legte, hörte auf und sah den Hund am Teich, sah die großen Ringe in demselben, sah das rote Haar in dem Kraut hängen. Er warf die Zae von sich und bemächtigte sich desselben.

An demselben Abend sah Elmar von Brook in dem kleinen Speisesaal des Instituts und blätterte freistehend in der frühen Abendzeitung. Die beiden jungen Leute bemerkten den lauer ausgedehnten Kameraden, der jetzt schon weit weg im Ocean seinem Kiste zuerwartete. Prinz Yoon spielte an einem Tisch Domino mit einem andern Jüngling. Beide empfanden Langeweile in dem Institut.

Elmar hatte indes etwas gefunden, was ihm diese für den Augenblick oerschaute, eine Lokation, die ihm das Wort aus den Wangen trieb. In der kleinen Gemischten Fabrik vor dem Thore, die eben von dem Besitzer wegen Krankheit verkauft, sei auf unerwartliche Weise am Abend des Verkaufstages das Portefeuille vom Buue des Kontors mit der Kaufsumme von hundert und fünfzigtausend Mark verschwunden, während der Fabrikherr den Käufer hinaus an seinen Wagen begleitete. Die Verabschiedung gegen irgendwelche Person schien schwierig, da das Geschäftspersonal nur aus einem Buchhalter bestand, der eben in der Stadt geblieben. Man wollte allerdings einen jungen blonden Mann in anständiger Kleidung, den man in der Umgebung schon öfter gesehen, am späten Herbstnachmittag in der Nähe der Fabrikanlagen bemerkt haben, doch sei dieser unmöglich in dem Wohnhause gewesen. Die Behörde sollte nach diesem Unbekannten.

Elmar stieg, das Blatt vor sich, die heiße Stirn in beide Hände. In dieser Richtung war Pothos stets am Sonnabend mit dem Omnibus zur Stadt hinausgefahren, und an einem Sonnabend war dies geschehen. Daß er da draußen eine geheime Liebschaft habe, das hatte er ihm einmal lachend zugehört.

Als er und Yoon nach dem Essen in ihren

Zimmern waren, reichte er dem letzteren das Blatt. Der Prinz schaute ihn, seine Absicht nicht verstehend, an. „Der blonde junge Mann! ... Es gab uns am jenem Sonnabend ein solcher ... Jedem fünftausend ... Er hatte das überraschend hohe Reisegeld von seinem Oheim erhalten ... Abist oder erräthst du? ... Pothos war, ich weiß es, jeden Sonnabend bis zum Abend da draußen in seiner Gegend.“

„Unmöglich! Was ist doch da?“

Elmar zuckte die Achseln.

„Ich wollte, der erste Stodder sei da! Mir be-  
hngt's schon lange nicht mehr hier.“

„Pothos ist ein leichtfertiger Patron; wir beide sind's auch, aber zu einer solchen That glaube ich ihn nicht fähig.“

(Zweit folgt.)



## Originalität, Reminiscenz und Urteil.

Von Karl Aufknecht.

Das naive, nur empfindlich durch das Gehör gebildete Kunstverstandnis ist oft recht eiterig mit seinem Urteil zur Hand, wo der durchgebildete Künstler noch lange zu denken und zu bewundern findet. Unter musikalischen Talenten und Dilettanten giebt es oornehmlich eifrige Reminiscenzjäger, die über neue Erscheinungen schonungslos und vernichtend aburteilen wie über wertlose Plagiate, wenn eine Phrase, eine Wendung an dieses oder jenes „antiquirt“ oder an „Bekanntes“ erinnert. Das Selbstbewußtsein solch naiver Kritiker ist in dem Grade entwickelt, in welchem ihnen Kenntnis und Auffassungsvermögen vom musikalisch-produktiven Schaffen abgeht. „Dies hat er aus dem Vokabular“, jenes aus den „Meisterjüngern“ abgeschrieben! — wie oft begegnet man solchen Ausprüchen, die für die meisten gleich eine summarische Aburteilung über ein Kunstwerk bedeuten.

Vahndrehende Genies hat keine Zeit in reicher Fülle hervorgebracht, wohl aber hat jede Zeit ihre lange Reihe begabter Talente, die sich an der Leuchte eines zeitgenössischen Genius entzündeten. Sie bilden das notwendige ergäuzende Bindeglied zwischen den großen epochalen Erscheinungen und ihr Schaffen ist keineswegs so bedeutungslos und geringwertig, wie das naive Kunstverstandnis anzunehmen geneigt ist. Jedenfalls sind es meistens überwiegend die „Talente“, welche die Errungenschaften früherer Kunstepochen sich angeeignet und durch pietätvolle Tradition in Lehre und liebung das Leben fortgepflanzt haben, was dem sprossenden Genius einer späteren Zeit immer den Nährboden für seine fruchtbare Entfaltung abgeben muß. „Nahrung vor dem Genie!“ — aber auch Nahrung vor dem Talente, das die hochentwickelten Ausdrucksmittel unserer heutigen Kunst sich anzueignen vermag und wenn auch nicht neue Bahnen zu erschließen, so doch seinem höheren Empfinden eine den maßgebenden Darstellungsmitteln der modernen Kunst entsprechende Gestalt zu geben im Stande ist.

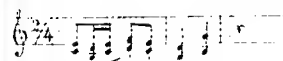
Eine größere oder geringere Selbstständigkeit im Ausdruck und in der Erfindung wird den stärkeren oder schwächeren Geist vertragen und demgemäß auch den Erfolg bedingen. Der gewissenhafte Künstler wird seine Arbeit immer auf „Eigenes“ und „Anempfundenenes“ prüfen und nichts stehen lassen, was er nicht mit gutem Gewissen für „echt“ bezeichnen kann. Seine durch nothenweise anhaltende Studien erworbene umfangreiche Litteraturreichthum wird die strenge Selbstkritik unterstützen. Der Reminiscenzjäger aber sieht Entlehnungen und Plagiate auch dort, wo Nechtheit geringfügiger Partien, gewisser harmonischer und modulatorischer Wendungen und eine beziehungsweise Gleichheit in rhythmischer Gestaltung gegenüber der gesamten Kunstleistung gar nicht in Betracht kommen sollten. Aber selbst da, wo der Künstler mit vollem Bewußtsein bereits Vorhandenes benutzt, erbeidet das so geschaffene Kunstwerk dadurch nicht die geringste Entzude an künstlerischem Wert. Kein Vernünftiger wird es Wagner zum Vorwurf machen, daß er das Abendmahlsmotiv im „Parisi“ nicht „selbst erfunden“ hat. Die größten älteren Meister sind nicht zaghaft in der Ausbeutung vorhandener Themen. Es sei nur an Gändel, Gluck und Haydn erinnert, welche

Weiter kampflos ganze Züge der zeitgenössischen Litteratur entlehnten, um daraus unsterblich Eigenes zu schaffen.

Ohne die eigentliche Erfindung zu unterschätzen, muß man doch der Gestaltung, die erst das unregelmäßige Resultat einer frei wallenden Phantasie bietet, den höheren künstlerischen Wert zuerkennen. Das Anfangsmotiv der C-moll-Symphonie ist genial, weil es genial verarbeitet ist. Aber Beethoven hat auch über einen simplen Diabellischen Vater ein Werk von erheblichem Kunstwert geschaffen: es ist das Genie, das aus Riefeln Diamanten macht. Also weniger darauf kommt es an, einen originellen musikalischen Gedanken zu fassen, als vielmehr darauf, was daraus gemacht wird. Beethoven entwickelt aus einem simplen Motiv:



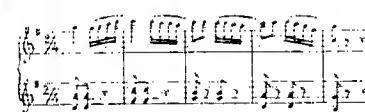
einen vielgestaltigen kunstreichen Sonatenfak; ein anderer:



eine — „Kreuzvolke“.

Kub ist ein hat die köstlichsten melodischen Einfälle, er weiß sie aber nicht in der merkwürdigsten gewählten Weise, in der ein Beethoven das dürftigste Motiv ausbeutet, zu verarbeiten: das gleiche Maß einer nie erlahmenden, immer aus derselben Quelle schöpfenden Phantasie ist ihm verhängt. Wenn Kubin seine viele ausgerechneten originellen Gedanken wiedergeschrieben, so sucht sich im Weiter-spinnen derselben oft genug eine gewisse Rationalfität und Berlegenheit demerda. Dies nur als Beispiel für den zweifelhaften absoluten Wert origineller Gedanken.

Unter meist eingebürgerten „beliebten Melodien“ sind oft nichts weniger als Originale und läßt sich ihr Vorkommen verschiedentlich vielfach bezeugen nachweisen. Ein reiches Kapitel für Reminiscenzjäger enthalten W. Tappert's „Musikalische Studien“. Unter der Überschrift: „Wandernde Melodien“ treffen wir manchen unserer Lieblings- in erstaunlicher Variabilität an. So findet Tappert zu der Melodie „Gott erhalte Franz den Kaiser“ 21 vor-händliche Analogien, denen ich hiermit noch ein kuriosum beifügen möchte. Der Anfang des Schlusssatzes von Clementis Sonatine op. 36, Nr. 5, enthält in der Begleitung den Vorbergriff der 1. Periode der berühmten „Haydnischen“ Melodie — gewiß das unbewusstste „Plagiat“ von der Welt.



Haydn hat mit der betreffenden Melodie keinen Kunstwert geschaffen, wohl aber mit den „Kaltervariationen“, denen dieselbe zu Grunde liegt.

Es giebt Dilettanten, die gar zu gerne „auch komponieren“: Melodien „gehen ihnen im Kopfe herum“, die sie mit feinsten Herbezeugung für ihreigenen Produkte eines schlummernden Genies halten. Bei Lidte dessen, wird es aber fast immer auf starke, wenn auch unbewusste Anempfindungen an bereits Vorhandenes heraufkommen. Aber auch dann, wenn ein leicht origineller melodischer Gedanke vorliegt, zu Papier gebracht, mit eigener oder fremder Hand ordentlich harmonisiert und in natürlicher Form gefügt ist, auch dann handelt es sich noch lange nicht um eine „Komposition“ von irgendwelchem künstlerischen Wert, wenn nicht eine frei und reich gestaltende Phantasie die Gedanken und Motive zur Höhe eigentlichen Kunstwerks emporhebt. Die in überlegener Herrschaft und Freiheit gestaltende Phantasie aber, die treibende Kraft aller wahrhaften Kunstschöpfungen, wird beim Komponisten zu fruchtbringender Entfaltung erst wiedergeboren in mühe-

voller, langwieriger Übung und Arbeit, deren Bedeutung und Umfang sich dem Schöpfungsvermögen eines naiven Musikverständnisses völlig entzieht. Diese Arbeit bleibt auch dem Genialsten nicht erspart; ihr Endergebnis stellt sich aber beim Genie als vollendetes Kunstideal, beim Talente hingegen wieder mehr oder weniger als geistiges Arbeitsprodukt dar. Von diesem Standpunkte aus bleibt der Wert einer musikalischen Schöpfung zu schätzen und man erfieht daraus, daß die Urteilsfähigkeit über den größeren oder geringeren Wert eines musikalischen Kunstwerkes an schmerzlichen Bedingungen geistiger Arbeit und musikalischer Vorbildung geknüpft ist, die sich beim Laien selten in erforderlichem Maße vor-

## Englische Tonkünstlerinnen.

(Mit Portrait-Tableau S. 6.)

Vondon. Die englische Nation hat es gründlich satt, eine unmusikalische genannt zu werden und die Musik wird, vorherrschend von dem schönen Geschlechte, mit einer fieberhaften Hast betrieben. Konzerter, in welchem fünfzig Damen graciös und gewandt den Violinbogen führen, und wo nicht weniger als zwanzig weißgekleidete englische Frauengestalten den Saiten ihrer Harfen liebliche Klänge entlocken, sind, soviel bekannt ist, Auführungen, denen man in anderen Ländern selten beinahehn kann. Muß es nun

Academy. Sie studierte außerdem in Brüssel bei Herrn Mays und hat schon viele Violinrecitale gegeben. Mit ihrer Schwester Nellie zusammen hatte sie die Ehre, vor der Königin Victoria zu spielen, welche sich sehr anerkennend über die Kunstleistungen der beiden Schwestern aussprach und sie mit Brillantbroden beschenkte, worauf sie natürlich sehr stolz sind. Die jüngste des Schwestertrios, Frl. Mabel Chaplin, ist trotz ihrer großen Jugend eine der bedeutendsten englischen Cellistinnen. Im Conservatoire zu Brüssel gewann sie große Auszeichnungen und vor kurzem gab sie in Queen's Hall ihr erstes Konzert. Der Ton, welchen sie auf ihrem Instrumente hervorbringt, ist so reich und voll, daß eine Dame, der sie



## Im neuen Jahre.

So friedlich ist's ringsum im Land,  
Silvester-Glocken klingen,  
Das alte Jahr lodmilde schwindend  
Auf arg verzauften Schwingen.

Es zieht das neue Holz heran!  
Mit raschen Flügelschlägen,  
Froh thun sich alle Herzen auf  
Und schlagen ihm entgegen.

Heraus die Gaben immerdar,  
Die hell im Kisthorn blinken,  
Das Leid mag mit dem alten Jahr  
In tiefe Nacht versinken.

Teil' Frieden, Freude, Liebe aus,  
Laß Glück in Strömen fließen,  
Vergiß auch nicht das kleinste Haus  
Hilfslächelnd zu begrüßen.

Es ist so still ringsum im Land  
Die Glocken teil' verklingen,  
Das alte Jahr lodmilde schwindend,  
Was wird das neue bringen?

E. Haß.

finden. Man wird demnach immer gut thun, mit seinem Urtheil eher zurückhaltend als anspruchsvoll hervorzutreten. Es ist etwas anderes, ein Urtheil zu fällen, und etwas anderes, seinem Geschmack und Gefallen Ausdruck zu geben. Vor allem bieten verwandte melodische und harmonische Anklänge, gewisse Uebereinstimmungen in modulatorischen Wendungen dem nicht kritisch geschulten Ohe noch lange keine zureichende Handhabe für die Aburtheilung musikalischer Erscheinungen.

nicht auffallen, daß von den in Scharen auftretenden Instrumentalistinnen nur sehr wenige als bedeutende Solokünstlerinnen sich hervorthun? Beinahe die vollständige Zahl der jüngst Aufgetauchten hat in unserem Tableau Platz gefunden.

Unter dem Namen des „Chaplin Trio“ stellen wir den Lesern drei der liebenswürdigsten musikalischen Schwestern vor. Alle drei wurden in Vondon geboren. Nellie, die älteste, ist Pianistin, Kate Violonistin und Mabel Cellistin. Frl. Nellie studierte das Klavier in Hamburg. Ihr Spiel bezieht durch die Intelligenz, mit welcher sie die Eigenart eines jeden Kampanisten aufsaßt, und durch eine feine und präcise Ausdruckweise, mit welcher sie alle Musikstücke vorträgt. Frl. Kate Chaplin spielt auf einer schönen Williamschen Geige. Kate ist eine Lieblings-schülerin des Herrn Passiger, Professors an der Vondon

in ihrem Salon etwas vortrug, sich nicht enthalten konnte anzusprechen: „Ach, Sie haben einen so schönen Ton; es ist aber sehr schlechter Geschmack, so etwas zu sagen, nicht wahr?“ Das hat Miß Mabel höchlichst belustigt und sie erzählt diese kleine Anekdote sehr gern. Ganz außergewöhnlich ist die Aufmerksamkeit, welche diese Vokalkünstlerin auf den Ausdruck ihres Spiels verwendet; außerdem zeigt sie eine große Leichtigkeit, fast könnte man sagen, Vollendung in technischer Ausführung. Die Klugheit und das musikalische Talent des „Chaplin Trios“ fordert Bewunderung heraus, mögen sie nun Solo- oder Ensemblestücke vortragen.

Das Schwesterpaar Alice und Bertha Liebmann haben kaum das Alter der Wunderkinder verlassen. Sie haben einen deutschen Vater und die Mutter ist Engländerin. In Vondon wurden sie ge-



boren. Die ältere der Schwestern, Frä. Alice, kam mit „Musik in der Seele“ zur Welt. Schon im ersten Lebensjahre schlug sie mit einem Fingerchen den Takt, wenn sie Musik hörte, und im vierten Jahre sang sie Melodien selbst zurecht, bis sie unter Herrn Bolligers Leitung regelrechten Musikunterricht erhielt. Als sie das achte Jahr zurückgelegt hatte, spielte sie zum ersten Male öffentlich in den „Promenade Concerts“, wann sie auch die goldene Medaille in der „Internationalen Musikausstellung“ zu London). Ihr großes musikalisches Talent hat sie auch sehr verständig als Komponistin in einer „Romance“, einer „Caprice“



Das „Chaplin-Ensemble“. Alice und Bertha Schumann. Pauline St. Angelo.  
Muriel Elliot. Teresa Blum. Florence und Bertha Walter.

an, die „Bennies“ zu sparen, welche ihr öfters für Mit dem ersten Jahre gab sie ihr erstes Konzert. Alice hat bereits ganz Großbritannien mit den ersten Konzerte-Gesellschaften bereist. Dr. Joachim und Señor Sarasate haben ihrem Spiel mit Entzücken zugehört. Sie besitzt unzählige Preise und Medaillen (so ge- und in einem „Lament“ verwertet. Bitte Alice, wie man sie nach lebt in der Musikwelt hier nennt, ist sehr ehegeizig, sie weiß, daß angeborenes Talent, ohne daß es mit Fleiß ausgebildet würde, nicht hin- reicht, um den Rang einer großen Künstlerin zu ge-



winnen, deshalb übt sie gewissenhaft drei Stunden täglich, gewöhnlich am frühesten Morgen. Dieser ihr löblicher Eifer wirkt nicht immer von den noch schlummernden Nordbewohnern freundlich aufgenommen, denn Alice ist eine feurige Geigerin. Mit Vorliebe spielt sie Mendelssohn und Wieniawski und ihre Schwester Bertha begleitet ihr Spiel auf dem Klavier seit ihrem siebensten Jahre. Auch sie hat ein hervorragendes musikalisches Talent und beiden Schwestern darf man mit Sicherheit eine glänzende Zukunft prophesieren. In ihrem Wesen zeigen sich viel Liebmanns stets so bescheiden, namentlich und warmherzig, daß man sie lieb gewinnen muß. — Eine schöne, von großem Kiedreiz durchsetzte Erscheinung ist die bedeutende Pianistin Miss Pauline St. Angelo, die vor siebzehn Jahren in Manchester das Licht der Welt erblickte. Ihr Vater ist von italienischer Abkunft, die Mutter eine Engländerin. Vom sechsten bis zum elften Jahre wurde sie von einer Amalantia im Klavierspiel unterrichtet. Da hatte sie das Glück, die Amateurkapelle Sir Charles Halle's auf sich zu lenken, auf dessen Rat sie die Schullerin Herrn Reichs wurde, der ihr einziger Lehrer bis jetzt geblieben ist. Vom dreizehnten Jahre an spielte sie öffentlich in den Provinzen, bis sie im vorigen Jahre ihr Londoner Debüt in einem „Musical-Musical-Society-Concert“ machte. Bald danach trat sie in der Albert Hall in einem Patronsong auf und gab hierauf zwei Recitals in der St. James Hall, wobei sie die allerschönsten Lieder über ihr Spiel erwarb.

Miss Muriel Elliot ist ebenfalls eine junge bedeutende Pianistin und in London geboren, verwaltete sie im frühen Alter. Man entdeckte in ihr ungewöhnliche musikalische Anlagen und ließ ihr vom sechsten Jahre an von Miss Alice Clinton Musikunterricht erteilen, die in Gemeinschaft mit ihrem Schwager Miss Evelyns (Professor des Altstudiums an der „Royal Academy of Music“) sich entschloß, das Kind zu adoptieren. Es war Herrn Evelyns Absicht, sie 1888 vor das Publikum zu bringen; durch seinen Tod wurde jedoch der Plan vereitelt. Des Schicksals Tücke verfolgte die arme Muriel noch weiter: sie verfiel in eine schwere Krankheit, welche sie für drei Jahre unfähig machte, die notwendigen Studien zur Entwicklung ihres musikalischen Talents fortzusetzen. Sobald sie jedoch ihre Gesundheit zurückerlangte, nahm sie Fräulein Clinton nach Weimar; dort fand sie Aufnahme in Stavenhagens Schule und schon nach Verlauf eines Jahres debütierte sie in derselben Stadt mit neuem werten Erfolge. Sie trat auch in einem Berliner Philharmonischen Orchesterlounge auf. Jetzt lebt sie in London und der Name der erst achtzehnjährigen Künstlerin ist oft auf den Programmen der bedeutendsten Konzerte zu finden.

Die anmutigen und talentvollen Schwestern Florence und Bertha Salter sind hier wohlbekannte Sängernamen. Ihre Heimat ist Copplestone (North Devon). Sie singen in sechs Sprachen und beide haben außerordentlich umfangreiche Stimmen. Gesangsunterricht erhielten sie von Madame Viorant in Brüssel und von Monsieur Bernandete, der sie nur für den dramatischen Gesang ausbildete. Florence Salter wurde zur Hauptprotistin in Emil Mathiesens Oper „Balthus“ gewählt, als diese zum ersten Male vor der Königin von Belgien aufgeführt wurde. 1894 kamen sie nach London. Hier erhielten sie sofort Engagements in Oratorien und anderen Konzerten, auch gaben sie selbst ein großes Gesangsrecital in „Pineas Hall“, mit dem sie viele Ehrenten erwarben. Fräulein Florence hat eine heile geschmeidige Sopranstimme, sie trillert mit der Reizung eines Eingebildeten. An Fräulein Bertha Salter's Altstimme fallen sehr angenehm die sonoren tiefen Töne auf. Als Duettisängern gehört den Damen Salter schon ein erster Platz, das schließt aber nicht aus, daß sie in Zukunft auch als Solokünstlerinnen in den vorderen Reihen stehen werden.

Wenn es bescheiden ist, mit der schönen, lebhaften Sängerin Teresa Blamby in persönlichen Verkehr zu treten, wird nicht umhin können, sich an ihrem süßen Wesen und an ihren feinen Umgangsformen zu erfreuen, sowie an ihrem künstlerischen Charakter reges Interesse zu nehmen. Wüßte man nicht, daß sie in London geboren wurde und ihre Erziehung ausschließlich hier erhalten hätte, würde man schwerlich glauben, daß sie eine Engländerin ist. Sie hat sich der Gesangsfunst mit Leib und Seele ergeben. Diese füllt, wie sie sagt, ihr ganzes Dasein aus. Fräulein Teresa Blambs Organ ist namentlich im hohen Register von großer Klarheit und Zartheit. Große Arten aus Oratorien singt sie mit der erforderlichen Kraft; dabei ist ihre Vokalisation immer edel und ihr temperamentvoller Vortrag zeichnet sich durch

große Vornehmheit aus. In Nottingham debütierte sie bei der „Carl Rosa Company“ in der Rolle der Michaela („Carmen“). Signor Naimo von der „London Academy“ übernahm die Ausbildung ihrer wirklich schönen Stimme. Alles in Betracht gezogen, besitzt Teresa Blamby sämtliche Eigenschaften, welche ihr die Kunstbahn einer geachteten Künstlerin für die Zukunft sichern dürften.

N. Schreiber.



## Hans v. Bülow's Briefe.

Die zweite Gattin des leider zu früh dahingegangenen Komponisten, Pianisten und Dirigenten Dr. Hans G. Freiherrn v. Bülow hat diesem ein ehres Denkmal durch die Herausgabe seiner Briefe gesetzt. Sie sind im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen und enthalten ein interessantes und bedeutendes Bülow's selbst, sowie auf die Charaktere seiner Freunde Richard Wagner und Franz Liszt die günstigen Streichfäden. Frau Marie v. Bülow hat mit dem Takte und Feingefühl einer gebildeten Frau die Briefe ihres Gatten geordnet und hat aus denselben alles Nebenwichtige weggelassen, um das Wichtige am so offenkundiger hervortreten zu lassen. Die Briefe Bülow's lesen sich wie eine geistvolle Selbstbiographie; es treten in denselben die vornehmen Charakterzüge des unvergleichlichen Continuers deutlich hervor und lassen ihn sehr ehren- und liebenswert erscheinen. In der Wahl seiner Eltern war er allerdings nicht genug vorsichtig gewesen; der Vater, bekanntlich ein tüchtiger Schriftsteller, bekämpfte ebenso wie die Mutter die Verunsicherung des Sohnes und als dieser sich endlich, um die inneren Kämpfe los zu werden, ohne weiter zu fragen, auf den Rat Richard Wagner's einschloß, mußte er zu werden und die ihm verbaute Vampin eines Juchens aufgeben, da sagten sich die Eltern formlich von ihm los. Besonders war die Mutter gegen den muthigen Sohn hart und es dauerte lange Zeit, bevor sie sich mit diesem angelöhnt hatte. Richard hat sich der einsichtsvolleren Vater, der nach der Lösung seiner ersten Ehe sich in der Schweiz aufhielt, mit dem Innabänderlichen abgefunden und hat dem Sohne, der als Theaterkapellmeister in St. Gallen mit den Nöten und Tragödien des Lebens kämpfen mußte, seine Hilfe nicht vorenthalten. Besonders bemerkenswert war der Muth der Eltern wegen eines Zeitungsanhangs ihres bedeutenden Sohnes, aber die Sängerin Sontag-Koski, deren Gesangsfertigkeit zwar von ihm anerkannt wurde, während er das Nebenwichtige mit Recht verurteilte, weil es dem musikalischen Empfinden und dem feineren Geschmack keine Rechnung trage. Es hat lange gedauert, bevor sich die in Dresden lebende Mutter nach diesem Schlag erholt und sich mit ihrem Sohne versöhnt hatte. Und doch war diese Frau geistreich und schrieb einen sehr feinen Stil, wie wir aus einigen ihrer Briefe sehen. Sie agierte es nicht, daß die Gründe des Stammers, welchen ihr Hans v. Bülow angeblich gemacht, daß nur in ihren nützlichen Lirteilen lagen.

Man ist gerührt, wenn Hans die Mutter durch demüthige Worte zu beruhigen sucht und sie dort um Verzeihung bittet, wo nur die Mutter Verzeihung dem Sohne erdienen sollte, der von seinen Rechten als Künstler und der Selbstständigkeit liebender Mann nur Gebrauch machte. Franziska v. Bülow vorehrlich dem Sohne immer wieder die Geliebtenverführung, wenn er nach ihren unrichtigen Ansichten einen Mißgriff beging, was besonders in dem Falle der Koloratur-Sängerin Sontag-Koski deutlich berührt. Sie schloß jedoch nicht immer, und nahm sich später des Sohnes werthig an, nachdem seine ersten Konzerte in Wien ein finanzielles Fiasko gefunden hatten.

Hans v. Bülow war seit seiner frühen Jugend ein überzeugter Verehrer der Komische H. Wagner's, dessen Opern: „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ damals nach Besetzung lächerlicher Widerstände nur an wenigen Bühnen aufgeführt wurden. Diese Verachtung kann man verstehen und teilen. Einen so geistvollen Wagnerianer, wie es Bülow war, kann man sich gefallen lassen. Man versteht es auch, wenn

Bülow den in Zürich damals als Operndirigenten angehenden, aus Deutschland verbannten Richard Wagner persönlich hochschätzte, denn der Komponist des „Tannhäuser“ nahm sich des jungen Bülow in einer wahrhaft menschenfreundlichen Weise an. Man muß diese jenen Gegnern Wagner's gegenüber konstatieren, welche behaupten, der Wagner'sche Meister wäre nur ein Egoist gewesen, der gegen niemanden Wohlwollen bezugte. Auch Fräulein's Biographie Wagner's schildert manche That des Meisters, welche die Bösartigkeit seines Wesens bezeugen: weil er jedoch mit geschickter Treue und Anständigkeit auch einige Schwächen desselben erwähnte, wie es ein jeder wahrheitsliebende Biograph thun soll, wurde er grimmig von einem läppischen Fanaliker angegriffen, der in seiner Wut so weit ging, die in einer Richtung allerdings etwas nachlässig redigirte Schrift ganz dem Buchhandel zu entziehen. Ein wahrhaft delagierendes Mißthatsache!

Wie wahrer Genusshunger liegt man die Briefe Richard Wagner's an die Eltern des jungen Fräulein v. Bülow, besonders jenen an dessen Mutter Franziska. Er weist in denselben auf Hansens ungewöhnliche musikalische Befähigung hin und bemerkt: „Auf meine Anregung geschah es, daß sich Hans mit ernstlichen wissenschaftlichen Studien beschäftigte, da wir nichts widerlicher ist, als ein bloßer gelehrter Musiker ohne höhere allgemeine Bildung.“ Wagner erklärt, daß Bülow's Mutter ein Lirrecht begibt, wenn sie ihn zum Verdingen der juristischen Studien zwingt und erachtet sie, es doch zu gestatten, daß ihr Sohn unter seiner Anleitung an der Züricher Oper das prächtige Fach eines musikalischen Dirigenten erlerne. Er werde ihn auch Möglichkeit ebenso fördern wie Liszt, der an Frau Franziska ebenfalls einen Brief richtete, in welchem er die lebhafteste Sympathie und eigenartige Prägung der Kompositionen Bülow's rühmt und an ihre Mutterliebe appelliert.

In dem Briefe an den Vater Paulsen, Eduard v. Bülow, dementselbst Wagner, Frau Franziska hatte seinen Einfluss als Mensch auf ihren Sohn für gefährlich; der Meister geht über diese Abgeneigtheit hinweg und ruft die Liebe und Gnade des Vaters an, um die Hoffnungen zu erfüllen, welche Hans als ein ganz außerordentlich befähigter und schnell entwickelter Musiker wachende.

Der Charakter der Eltern Hansens blieb ungetroffen; dieser verlor eines Tages die Befähigung seines Vaters und ging zu Fuß nach Zürich, wo er durch Zurprache Wagner's trotz seiner 20 Jahre ein Amt als zweiter Kapellmeister erhielt. Hans schulte sich als Dilettant ein, allein die Mitglieder des Orchesters und eine launige Sängerin wollten ihn dem Taktstabe eines so jungen Kapellmeisters nicht unterordnen und streiften. Daraufhin übernahm Bülow in St. Gallen die Leitung der Oper, Operette und Feste und schloß mit viel Mühe und Kanne das Jammerhafte seiner Stellung. Der dortige Theaterdirektor Herbold zahlte seinen fleißigen Kapellmeister nicht, so daß dieser nicht einmal einen Brief frankieren konnte. Wenn Herbold nicht bald Geld schickte, „so steht ihr Tisch.“ — Schreibt Hans seinem Vater: „eine tragische Katastrophe vor der Thüre. Zu riskiert dann stark angepömpelt zu werden, wie ein Dinkel.“ Hans v. Bülow wußte bei der finanziellen Unwissenheit seines Vaters ein Konzert in Winterthur geben; man hat dort nur 2 Franken Kosten für Beleuchtung, weiter nichts.“ Auch später, als Bülow in Weimar sich zur Virtuosenlaufbahn vorbereitete, litt er Not genug; er gedöhlte sich das Abendessen ab, wie er sagt, ordnete seine Uhr, so daß er auf die Frage: „Was ist die Uhr?“ nur antworten konnte: „Um Zeitmesser.“ Da er sich einen Hausknecht nicht anschaffen konnte, war er genöthigt, über eine zerfallene Mauer in den Hof zu steigen und dann durch ein von außen zu öffnendes Schloßfenster in das Haus selbst zu klettern.

Es ist ein wahrer Genug, die geistige Entwicklung Bülow's in dessen Briefen zu verfolgen. Es finden darin viele gute Beispiele. So beklagt er sich, von niemandem Erinnerung zum Klavierspielen zu erhalten; man spielt am Ende doch nicht bloß für sich selber. „Einmal macht sich Hans Lust über einen Klavierspieler, der steilenweise komponiert“ und zwei Eilen hoch die Hände über die Falteln hinaufschleudert und dazu ein grogarig finieres Gesicht schneidet, um sich als Virtuoso zu legitimieren. Ein andermal verhöhnt er einen kochenden Kritiker, der die schlechte Darstellung einer Rolle mitleidig mit drei Jahren Juchaus besetzt sehen möchte. Hannig schildert Bülow die Veredamtheit der Verdorbenen Liszt's, der Fürstin Wittgenstein, welche hundenlang spricht und dem Berliner kaum eine

halbe Minute zu einer Segenrede gönnt, wobei sie die schwersten Pflanzengarten raucht und einen fürchterlichen Qualm veratmet. Wehr trennt er sich über seinen kleinen Stiefbruder Will, weil er die Säuglingsstoga allmählich ablegt, ärgert sich aber über die „Stiere im Drehtier“ zu St. Gallen, die über alle naturhistorischen Begriffe hinaus schlecht spielen. „Die Leute verstehen aber rein nichts“, schreibt er; „ich würde gern grinsen und brüllen lernen, um mit ihnen etwas umweh zu bringen, aber es würde auch nichts helfen.“ Besonders waren „zwei Herren Tagolitsch“ der Schreden Willows. „Hatten sie nichts zu spielen, so schwebte ich in Angst, sie könnten einsehen und ich winkte stets ab — noch nicht; sollten sie aber wirklich einsehen, so hatte ich wieder nicht den Mut, ihnen das Zeichen zu geben und ich winkte wieder ab.“ Dagegen verdiente ein Pausenamateur ehrenvolle Ermahnung; er war so latissim, daß er bei längerem Pausen sich kleine Reue in einem benachbarten Café gestalten durfte, und zum Schlag immer pünktlich auf seinem Posten stand. Haus v. Willow war als Theaterkassabesitzer in St. Gallen immer zuhause, wenn es mit „Gottes des Allmächtigen Hilfe leiblich scheußlich ging.“

(Fortsetzung folgt)



## Rubinskains Lehrmethode.

Von M. Beskermert.

Große Virtuosen und Komponisten haben wohl oft durch pädagogische Werke für die Zwecke des musikalischen Unterrichts gewirkt, doch selten hat ein großer Meister den größten Teil seiner Kraft und Zeit der musikalischen Ausbildung der Jugend demmaßen gewidmet, wie Rubinskain! Und es war ein Opfer! Statt rührender Enten an Gold und Vorberren aufglänzenden Tournées sich unzähligen Aufseindungen, Intriguen und Vergewissen, jeder Art auszuweichen! Er faßte die Stellung eines großen Mannes ethisch richtig auf und sagte, daß, wenn die Natur mit großen Gaben ausgerüstet, nicht für sich und für das Vergnügen seiner Zeitgenossen nur wirken darf, sondern daß von ihm eine Quelle geistigen Lebens ausgehen müsse, welche sich weit über seine eigene Lebenszeit hinaus befruchtend ergiebt. So wurde er im vollsten Sinne des Wortes der musikalische Erzieher des jungen Auslands. Er unterrichtete ungenirten einen einzelnen Schüler und that es auch nur in Ausnahmefällen, wo besondere Genialität ihm entgegenkam.

Rubinskain war von der Ueberzeugung durchdrungen, daß vor allem nur talentvolle Musiker ein Konservatorium besuchen dürfen, damit sie in ihrer späteren Laufbahn als Künstler oder Lehrer die musikalische Richtung und den vornehmen Geschmack heilsam beeinflussen. Mit beispieliger Treue erfüllte er seine Mission als Leiter des von ihm gegründeten Petersburger Konservatoriums. So genial wie er als Mensch und Künstler war, so bestimmt und systematisch trat er als Lehrer auf. Weit entfernt von jeder Bedenken hielt er streng auf die genaue Erfüllung des Unterrichtsprogramms. Die erste Bedingung für die Aufnahme eines Schülers ins Konservatorium war — Talent! Nur Talentvolle sollten dort eine Bildungstätte finden, nicht aber Dilettanten, die durch Unterricht bei Privatlehrern ihrem Vergnügen nachgehen können. Rubinskain zog die psychische und die physische Entwicklung der jungen Schüler genau in Betracht und waren sie unbedeutend, so interessierte er sich persönlich für ihre gute körperliche Verpflegung. Vor dem zehnten Lebensjahre, in welcher Zeit das Gehirn des Kindes sich entwickelt und reifbar ist, sollte kein Schüler im Konservatorium Aufnahme finden. Der Aufgenommen sollte die vollständige Genauigkeit sowohl in der Fingersetzung aller äußeren Fingern, als auch im Lernen beobachten. Eine gut gefasste Technik — eine ganz ungezwungene sowohl Hand- als Körperhaltung — Takt und Rhythmus waren einerseits seine Hauptforderungen; andererseits betonte er immer wieder und wieder, daß die Ausbildung des Anschlages nicht genug beobachtet werden kann. „In den Fingerspitzen des Spielers muß seine Seele wohnen und mit diesen Fingerspitzen kann er Holz hacken und singen.“ Außerdem verlangte er, selbst bei den kleinen Schülern, ein selbständiges Verständnis der Stücke, die sie spielten. Das äußerliche Spielen sollte Kindern zur Gewohnheit werden und daher waren die musikalischen Soirées

alle 14 Tage sowohl für die unteren, als für die oberen Klassen. Auswendig, schärfte, ohne jede Mühseligkeit, ohne jede Effekthaserei sollte alles vorgelesen werden.

In seinen Konzerten hat Rubinskain oft im höchsten Enthusiasmus mit einer Handvoll Nalen es nicht zu genau genommen, im Konservatorium aber rißte er die kleinste Unartlichkeit auf strengste. In seiner Klasse, welche aus seinen vier reifsten Schülern bestand, war seine Lehrthätigkeit am besten zu beobachten. Ohne daß man's fühlte, merkte er genau auf die Art, wie die Schüler sich hielten, bewegte und wie sie genähmt war. Beim Spielen mußte der Gegenstand vor allem völlig in der technischen Gewalt des Spielers sein und sollte selbst im höchsten Maße die größte Genauigkeit und Deutlichkeit jeder Note und jedes Zeichens, ohne irgend eine Hinnahme zu technischer Routine wahren. Das Programm des Schülers durfte sich nicht auf irgendwelche Lieblingskompositionen beschränken. Alles Gute und Schöne in der Musik sollte er als gleichberechtigt dar und fand die alten Meister, wie die modernen Komponisten des Studierens wert. Rubinskain hatte die Gewohnheit, während der Lektion oft mitzuspielen, aber jede klassische Nachahmung im Vortrag und Ausdrucks beehrte seinen lastarischen oder selbst heiligen Bemerkungen. „Selbst, selbst!“ sagte er dann. „Ich kann doch für Sie nicht lieben und küssen, weinen und lachen.“ Enden Sie doch Ihre Seele aus dem entferntesten Winkel hervor und lassen Sie sie fliegen!“

Nichts beehrte ihn so sehr als eine selbständige Auffassung, als der Ausdruck eigener Gefühle und Gedanken. Er ließ es oft durchblicken, daß er von manchem musikalisch begabten Schüler nichts hielt, sobald er nicht selbständig denken konnte. Ihm nicht nur eine individuelle Auffassung bei der eigenen Weitergabe von Kompositionen, sondern die Beurteilung derselben an und für sich, als auch ihre Reproduktion von andern betrachtete er als eine der Hauptaufgaben des gebildeten Künstlers. Selbständigkeit im Geschmack, im Urteil und in der Auffassung sollten den Künstler zu seinem Ideale führen, aber dazu bedurfte nach Rubinskains Meinung eine große Summe von Verstand. Er betrachtete es als unmöglich, daß ein Musiker mit jedem Kunstgebiete Fühlung habe und von jeder Kunst auf die seine das übertrage, was seinem Gemüte am nächsten liegt. Der Musiker muß ein überaus gebildeter Mensch und alles Wissenswürdige davor ihm nicht fremd sein.“ Pflegte er zu sagen. Er hat daher Schulklassen im Konservatorium eingeführt und war sehr darauf bedacht, daß diese, wie alle theoretischen Stunden, pünktlich besucht wurden. Er legte auch großes Gewicht auf die Kenntnis der Musiker-Biographien. Alles, was irgendwie einflußend in das Leben eines Menschen eingreift, wie politische und soziale Zustände, der Bildungsgrad, Stimmungen u. v. m., wieviel sich in seinen Kompositionen ab und daher muß der Spieler mit allen geistigen Momenten derselben vertraut sein. Er liehe nicht Wunder und Erfinden. Die Kunst war ihm zu heilig für kühne Schanstellungen. Wer Talent hat, meinte er, der müsse tüchtig lernen und arbeiten, sich dem Kultus der Kunst opfern bei allen Enttäuschungen, bei aller Not und allem Kampf und stets weiter strebend sich in den Dienst der Menschheit stellen.

Mit Vorliebe ließ er Bach und Händel bis an den letzten Stufen täglich spielen, doch ebenso wenig ließ er die englischen und französischen Meister und altitalienischen Meister unberücksichtigt. Die deutschen Meister schätzte er besonders hoch, persönlich fühlte er sich zu Schumann hingezogen und hielt seiner Ueberzeugung nach Deutschland für das in musikalischer Hinsicht höchst blühende Land, welches 60% aller Musikverständigen repräsentiert, wie er zu sagen pflegte.



## Karl Maria von Weber's Klavierkompositionen.

Von Oberlehrer Dr. Haase, Nordhausen.

I.

Welcher Musikliebhaber kennt nicht das Bildnis Karl Maria v. Weber's, jenes weitverbreitete Porträt, das den Tonbildner in der uns jetzt allfärränktlich anmutenden Tracht der damaligen Zeit darstellt, den

charaktervollen Kopf von Locken umwallt, unter der Deckelung ein paar träumerisch blickende, von bichten Reuen umspangene Augen, die schön geformte Nase etwas hervorstellend und Lippen und Kinn von anmutigen Schwingen? Seitdem ich mit den Schöningen des Meisters bekannt wurde, habe ich das Bild oft betrachtet und die geheimen Zeichnungen aufzudecken gesucht, die zwischen diesem Antlitz und den Werken seines Trägers bestehen. Sind auch die Werke eines Künstlers in erster Linie als Spiegelbild der geistigen Persönlichkeit anzufassen, so müssen doch auch zwischen Physiognomie und Geistesprodukt gewisse Ähnlichkeiten obwalten, wenn es wahr ist, daß der Geist dem Antlitz des Menschen seinen Stempel aufdrückt. Bei Weber ist es nicht schwer, solche Ähnlichkeiten zu finden. Der edle Schwung und die Anmut, die seine Gesichtszüge verallern, sind auch seinen Werken eigen, und das Schwärmerische, Empfindsame, das aus seinen Augen spricht, geht durch alle seine Schöpfungen. Freilich, daß Weber auch im Stande ist, das Dämonische und Graniose mit vollendeter Kunst zu malen und das Eigenhafte, Neidische zum bezaubernden Ausdruck zu bringen, das sieht man dem Bild nicht an, und hier gerät die Physiognomie in die Veräde: denn das Antlitz blickt zwar ernst, aber nicht finster, ältig, aber nicht heiter. Merkwürdig, daß ihm immer noch ein anderes Porträt vor Augen tritt, wenn ich das von Karl Maria betrachte, das Theodor Körners, des unvergleichlichen Freiheitskämpfers — und doch wiederum erstlich: denn wie Weber ist auch Körner ein edler Romanist, ein lebhafter Feuersgeist, ein warmempfindender Poet. Und das beide einander angozen, beweist Webers Komposition von „Peter und Schmetz“, in welcher Körners Dichtung und Webers Musik sich innig mit einander zu gewaltiger Wirkung vernehmen. Weber ist der Typus des wandernden Meisters, wie er zu jener Zeit oft anzutreffen war. Über wohin er auch in der Welt verlagert wird, seine Kunst hält er hoch, und unerschütterlich ist er bemüht, sich zu verankern. Wiederholt pilgert er zu Michael Sanden, um in der musikalischen Komposition fest zu werden, er sitzt zu Füßen des Abis Vogler, um dessen Klängeffekte und Tonalitäten zu studieren. Vor allem fern ist — aber die meisten überlistet er später kraft seiner ihm innewohnenden Begabung, kraft seines Genies. Und so ebnet er, der Große, wieder Großen in der Kunst den Weg: Mendelssohn und Richard Wagner, beide sind von ihm beeinflusst, und der letztere in seinen dramatischen Schöpfungen nicht am wenigsten. Der Name Webers flüstert sich vor allem an seine Dornen, an seinen Freischütz, der bei seiner ersten Aufführung in Berlin einen unerhörten Erfolg hatte, an seinen Oberon, Euryanthe, Preciosa. Wenn ein Werk geeignet ist, die irdischen Ansehungen Sandels über Lusterlichkeit von Tournées hinweg zu streifen, so ist es der Freischütz, der zur deutschen Nationaloper geworden ist und der immer und immer wieder das deutsche Gemüt bezaubert, weil er voll deutschen Gemüts ist. Wir können uns nicht vorstellen, daß er selbst nach Jahrzehnten vergessen sein wird, an einer Zeit, wo allerdings schon so manches unerblicklich sein sollende und heute noch für unsterblich geltende Meisterwerk dieses Schicksal erlitten haben wird. Noch immer sind der Freischütz, Oberon, Euryanthe im Repertoire der größeren Bühnen an finden und behaupten dort einen vornehmen Platz. Nicht gleich Ähnliches läßt sich von den übrigen Werken Webers, und besonders nicht von seinen Klavierkompositionen sagen, und doch sollten auch diese recht häufig in den Klavierprogrammen erscheinen; jedenfalls wäre es ein unbedeutendes Schicksal, wenn sie über den modernen Modetkompositionen, die jetzt den Musikalienmarkt überfluteten, vergessen werden sollten.

Der Grund dafür, daß die Klavierwerke Webers verhältnismäßig nur noch wenig geliebt werden, kann unmöglich in ihrem geringen musikalischen Gehalt liegen, denn in dieser Hinsicht übertreffen sie die große Mehrzahl der modernen Kompositionen bei weitem, und nicht vielleicht in ihrem veralteten Geschmack. Denn wenn auch ausgegeben werden muß, daß sich manches darin findet, was unserem modernen Empfinden nicht ganz mehr zutrifft, so sind doch die Stücke im großen und ganzen mit einer Grazie und Feinheit der Form ausgestaltet, die sehr wohl auch heute noch einen reinen Genuß ermöchtigt und mancher vergessenen modernen Salonkomposition zum Muster dienen könnte. Der Grund für die verhältnismäßig geringe Beachtung der Weber'schen Klavierkompositionen scheint mir vielmehr in dem Mißverhältnisse zu liegen, das bei Weber zwischen Wirkung und Mittel der Ausführung besteht. Die Weber'sche Klaviermusik ist dankbar —

aber nur für den geschulten Pianisten, jedoch im Verhältnis zu der Kunst und Technik, die ihre Ausführung erfordert, noch nicht dankbar genug. Nur ein sehr solider Spieler, der über eine vollkommen ausgeglichene Technik verfügt und vor allem den 4. und 5. Finger vollständig in der Gewalt hat, vermag Weber zu spielen, aber mit Aufwendung derselben Mittel erzielt er in gewissen Werkskompositionen weit mehr Wirkung, und darauf kommt es ja leider dem Konzerts- und Salonspieler heutigen Tages vorzugsweise an. Den Pianisten flößt die Schwierigkeit der Ausführung ab, den Künstler der im Verhältnis zur aufzuwendenden Kunst geringfügige „Effekt“. In dem letzteren Falle, wenn man auf den unglücklichen Gedanken gekommen, die bekanntesten Kompositionen Webers umzuarrangieren und sie dem modernen Geschmack, der nun einmal nur virtuosen künstlerischen sein Gefallen hat, unumgänglich zu machen. Die Bearbeitung der „Anforderung zum Tanz“, der Es dur-Polka etc. sind traurige Proben solcher musikalischer Verirrungen. Aber sich noch einen unverständigen Geschmack am Schönen bewahrt hat und wem es nicht leidlich auf den „Effekt“ ankommt, dem sind die unverbalhornten Weber'schen Klavierstücke nur zu empfehlen, denn, wie schon angedeutet, sind es zumeist wahre Perlen einer edlen, graciösen und melodischen Klaviermusik.

(Fortsetzung folgt.)



## Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 1 des 17. Jahrganges der „Neuen Musik-Zeitung“ bringt ein reizvolles Klavierstück von Fr. Hieran mit dem Titel „Neujahrsherz“. Es wird darin mit einer Grazie und melodischen Rhythmus geföhrt, daß man auch diese Werke zu den bestgestellten Kompositionen unseres geschätzten Mitarbeiters rechnen darf. Außerdem enthält die Beilage zwei innig empfundene Lieder von Paul Gäßler und Theodor Schmidtner. Beachtenswert ist beim Liede: „Schließe mir die Augen beide“ die Klavierbegleitung, in welcher eine zweite Melodie anflingt.

— (Muser Bild.) Die „dekorativen Vorbilder“, welche Zul. Hofmann in Stuttgart heransgibt, bringen eine Allegorie des Konzerts nach einem Gemälde von Prof. Ferd. Keller, welche man sich lieblichst kaum denken kann. Die Musiker sind poudröse Kinder, welche ihrer Aufgabe mit somischem Ernst nachkommen. Der Dirigent trägt einen Plastron aus seinem verblühten Haupte; andere Pulten spielen auf einem Waldborn, einer Kniegeige und auf Flöten offenbar eine Tanzweise, zu welcher mehrere muntere Knaben reigen. Eines dieser darmantenen allegorischen Kinder komponiert und sucht in dem Gesänge einer Schwarzdrossel eine Stütze für seine musikalischen Inspirationen. Das Bild ist unzweifelhaft eine der ammutigsten gelungenen Darstellungen, die je von einem Künstler geschaffen wurden.

— Die dänische Geigerin Frieda Scotta wirkte jüngst in einem Berliner Gastkonzert mit. Als die junge Dame ihr Spiel beendet hatte, wendete sich der Kaiser an die schöne Künstlerin und sagte in verbindlichem Tone: „Sie spielen so schön, daß ich, wenn ich die Augen geschlossen habe, Sarafante zu hören glaube, — allein ich behalte doch lieber die Augen offen.“

— Aus Dorstfeld im Landkreise Dortmund wird uns berichtet: Zur Feier des 50jährigen Bestehens des hiesigen Musikvereins wurde die Kantate „Aus Deutschlands großer Zeit“ von G. H. Seyffardt mit durchschlagenden Erfolge aufgeführt. Die Chöre, besonders die Männerchöre gingen recht frisch. Die Solisten des Abends: Fr. Binsläger aus Bremen, Frau Walther aus Randa, Herr Ritter aus Berlin, und Herr Seiffert aus Braunschweig, führten ihre Partien unter großem Beifall aus. Dem anwesenden Komponisten und Herrn Janssen, dem Leiter des Vereins, wurden prächtige Lorbeerkränze überreicht. Herr Regierungspräsident Winger aus Amberg überbrachte dem letzteren die Ernennung zum Königlichem Musikdirektor. — Derselbe Kantate wurde auch in Hannover aufgeführt. Der deutsche Kaiser besuchte den Komponisten ebenso wie den Dichter des Textes,

Hofbuchhändler A. Kiepert, und verlieh Herrn G. H. Seyffardt den preussischen Kronorden IV. Klasse.

— Daß der Mangel an strenger Selbstkritik mit dem Jammer des Virtuositentums zusammenhängt, zeigte sich deutlich in einem Konzerte, welches die Sopranistin Fr. Josef. Kern und der Pianist Herr Ed. Bach, beide aus München, am 5. Dezember in Stuttgart gaben. Die Sängerin besitzte eine an sich nicht ausstehende biesame Stimme, hat auch manches Gute gelernt, versteht das Alt- und Bassschwellen der Stimme und verleiht verständlich die Töne; allein sie vermeidet es, die Kantile in rundem vollem Stimmklang zu bringen, singt mitunter zu tief und wählt Lieder mit ungezählten Strophen zum Vortrag, was nur dann entschuldigt werden kann, wenn der Sängerin alle Vortragschattierungen zu Gebote stehen. Eine Arie von Mozart und ein Lied von M. Franz hat sie übrigens recht hübsch gesungen. Der Pianist Herr Bach hat eine Phantasie über A. Wagners schönes Spinnerlied aus dem „Goldener“ gewandt vorgebracht. Konzertreife ist aber auch er nicht.

— Prof. Julius Tausch ist in Bonn gestorben. Er war ein trefflicher Lehrer, seinflügeliger Pianist und hat zahlreiche Lieder, Klavierstücke und Chorwerke komponiert, die sehr beliebt waren.

— Am 9. Dezember gab in Stuttgart die Altistin Frau Ulrike Förstlich ein Konzert. Die Sängerin besitzt eine angenehme Stimme, die im Körper nicht besonders kräftig ist; sie trägt aber mit Empfindung und mit unsittlichem Verständnis vor. Unterhört wurde sie auf das wirksamste von der Münchner Pianistin Fr. Pauline Hofmann, deren seltene Vortrags wiederholt bekräftigt wurden. Sie spielte auch diesmal Stücke von musikalischen Werken und verstand es trefflich, die Themen herauszuheben, während die Tonfiguren sich gedämpft um daselbe ranten. Sie bringt alles klar und geschmackvoll zu Gehör und giebt sich mit liebenswürdigem Fleißchenheit. Diese junge Künstlerin wird von sich noch reden machen. Die Zuhörerschaft spendete ihr begeisterten Beifall. Der dritte im Bunde war der Geiger Herr Jos. Hösl; er behandelte sein Instrument mit Geschick, besitzte einen soliden Geschmack, stieß nicht, aber beschränkt.

— Nach dem Berichte der Ehrlichen Musikschule in Dresden über das Jahr 1894/95 wurde dieses von Paul Lehmann u. A. den trefflich geleitete Institut im verflochtenen Schuljahr von 305 Zöglingen besucht. Eingeleitet wird der Jahresbericht mit einer Abhandlung über die Stellung der Musik zur allgemeinen Bildung von Carl Lehner.

— In Frankfurt a. M. starb am 6. Dezember der Geigenmacher Fr. G. G. Derfelbe war hoch angesehen als Kenner aller italienischer Streichinstrumente.

— (Erfstausführungen.) Im Dresdener Musiktheater ging „zum überhaupst ersten Male“ die dreitägige Operette „Phädra von Athen“ von Max Febrmann in Szene, ohne einen Erfolg zu erzielen. Eugen v. Alberts Oper: „Chismonda“ hatte jedoch im Dresdener Hoftheater gefallen; besonders der zweite Akt derselben. Der dritte Akt wird als dramatisch und musikalisch schwach bezeichnet. — In Köln wurde eine neue zweitägige Oper von dem jungen Dresdener Musiker Karl v. Kassel: „Sjula“ gegeben, welcher die Kritik eine große melodische Frische nachrühmt. — In Mainz wurde das Augenmerk auf: „Das Fest auf Solhang“ mit der begleitenden Musik von Hans Pizner im Theater trefflich aufgeführt. Die Komposition sucht der Grundstimmung des Ganges wie der einzelnen Situationen mit fast vollständigem Gelingen sich anzupassen, bemerkt eine Weidung der M. M. A.

— Aus Wien wird uns berichtet: Im zweiten Hofquartett ist Fr. Hannu Davies aufgetreten. Sie ist eine Engländerin und spielte das G moll-Quartett von Brahms mit festfügiger Solidität, rhythmischem Gefühl und einer sorgfältig gepflegten Technik, die etwas Kurzgefahrenes hat, wie der englische Mäsen. — Die Violoncellistin Frieda Scotta ist in Wien ein gern gesehener Gast. Es giebt ein hübsches Bild, wenn sie die Geige streicht, während die Augen träumerisch, sehnsüchtig, fragend, — wie man will — irgendwohin starren. Fräulein Scotta sollte es aber doch berücksichtigen, daß unter dieser lieblichen Verückung die Reinheit der Intonation zuweilen leidet. Sie schlägt die elegante Note an. Ratter glänzender Passagen und Triller-schmuck, Doppelgriffe und flirrender Fagocellentand glücken ihr am besten.

— Wir erhalten aus unserem Petersburger Korrespondenten einen längeren Bericht über die beglückte Aufnahme der pianistischen Leistungen des

jungen Virtuosen Joseph Hofmann in der russischen Hauptstadt. Seit Ritz und Rubinstein halte in Petersburg kein Pianist so viel Beifall gerneet wie dieser Jüngling. Der Enthusiasmus war so groß, daß das entzückte Publikum den Virtuosen auf den Händen ins Künstlerzimmer trug. — Am 4. Dezember sollte eine neue Oper von Rimski-Korsakow im Petersburger Hoftheater in Szene gehen; sie führt den Titel „Weihnacht“. Es giebt die Oper wäre verboten worden; nach späteren Meldungen soll deren Aufführung nur aufgehoben sein. Als Grund davon wird folgendes angegeben: Rimski-Korsakow hat ein Kirchenlied in seiner Oper verwendet; Großfürst Vladimir, welcher der Generalprobe anwohnte, nahm daran Anstoß, berichtete dem Zaren darüber und dieser ließ den Komponisten ersuchen, den anstößigen Overteil umzuarrangieren.

— Man schreibt aus London der Frankf. Ztg.: Während Paderewski, der vergangene Liebling der Londoner Damen, in den amerikanischen Jagdgründen auf Dollars pircht, läuft er Gefahr, seine bevorzugte Stellung als Konzertsänger zu verlieren. Paderewski ist allerdings ein ausgezeichnete Künstler, aber seine Herrschaft über entzückliche Frauenherzen gründet sich weniger auf die Macht der Töne, als auf die ängere Erscheinung des interessanten Polen. Wirres Saargelock, in dem gewissermaßen der Schmerz um das verlorene Vaterland zum Ausdruck kommt, und ein träumerischer Blick lassen empfindsame Herzen nicht leicht ungerührt. — Wotje Rosenthal ist auf dem besten Wege, dem Polen die Palme zu entwinden und zwar nicht bloß durch seine nicht zu überbietende Technik, sondern auch durch die Vortrags seines Vortrags, die man in Deutschland nicht überall voll stellen sieht.

— Altmeister Henry Russell, einer der populärsten englischen Komponisten, dessen Lieder wahrhaft Volkslieder geworden sind, plaudert in seinem jüngst erschienenen Buche darüber, wie er zum Komponisten wurde — angeregt durch die prachtvolle Stimme des Sängers Henry Clay — und wie er in den Anfängen seines Ruhmes von Verlegern bezahlt wurde. Damals gab es so beschriebene Sonette, daß sich heute jeder Singplatzkomponist ihrer schämen würde. Auch Russell bekam für sein bestes und populärstes Lied „Cheer boys, Cheer!“ nur drei Pfund. Einige Zeit später anfragte er beim Verleger an, wie sich der Verlust assesse. Der Verleger rief sich die Hände und sagte: „Es geht vorzüglich!“ Wir haben 20 Pressen beschäftigt, um rasch eine neue, größere Auflage zu erhalten, so groß ist die Nachfrage.“ Russell erhielt dann von dem dankbaren Verleger noch eine Silberplatte mit der Inschrift „Cheer boys, Cheer!“ und einen Check auf weitere — zehn Pfund!

— (Verionalsnachrichten.) In London hat vor kurzem Frau Paula Ehrenbacher-Ebenfeld in einem Konzert die Vaganeria aus den Augenotten mit demselben Texte der großem Beifall gelungen. Es liegen uns kritische Stimmen der Times, des Morning, Musical Standard und anderer Blätter vor, welche hervorheben, daß die Stimme und Solokar der jungen Dame aus Stuttgart ebenso anziehend und anmutig sind, wie die äußere Erscheinung derselben. — Die Hofopernsängerin aus Karlsruhe, Fräulein Christ. Friedlein, sang in Regensburg, ihrer Vaterstadt, die Rolle der Aueena mit großem Erfolge. Die Vokaltechnik findet nicht genug das Wort, um die gesanglichen und schauspielerischen Vorträge derselben zu rühmen. — Fräulein Joa Neuburg, Konzertsängerin aus Duisburg, wirkte jüngst in einem geistlichen Konzert zu Hagen mit. Die Kritik rühmt die Geschultheit ihrer Stimme, die Reinheit der Föngung, die seltene Deutlichkeit der Aussprache und ihre prächtige Solokar. — Die Solokar-sängerin Fr. Gellie v. Wenz, eine Schülerin der trefflichen Grager Opernkönigin Winiha Lipia, hat ihr Engagement am Hamburger Stadttheater angetreten. Der Kritiker der Römischen Zeitung lobt den samtwelchen edlen Klang und die Geschultheit ihrer Stimme, das künstlerische Empfinden und die Sauberkeit ihrer Solokar.







Allegorie des Konzerts. Nach einem Gemälde von Professor Herr Arltz. (Zett siehe S. 4.)

## Kritische Briefe.

Berlin. Mit großen Erwartungen sah man der Erstaufführung der vieraktigen romantischen Oper „Vanhoë“ Zett nach Walter Scotts gleichnamigem Roman von Julian Sturges, deutsch von S. Wittmann, Musik von Arthur Sullivan, im königlichen Opernhaus entgegen. War es doch die erste Aufführung auf deutschem Boden und lauteten die Berichte über die bisherigen Aufführungen in der Heimat des Komponisten stets günstig. Wir finden das begreiflich im Hinblick auf den nationalen Stoff und die große Anerkennung und Beliebtheit, welcher sich Sullivan als Komponist bei seinen Landsleuten erfreut, zwei Faktoren, die hier nicht mitsprechen. Der Erfolg der hiesigen Aufführung ist trotz der vorzüglichen Wiedergabe der Oper von seiten aller Mitwirkenden unter der anregenden Leitung des Hofkapellmeisters Dr. Mud und trotz der glänzenden und großartigen neuen Dekorationen, die wohl alles überragen, was die königl. Opernbühne bisher an Ausstattung geboten hat, doch (wie bereits in Ihrem Blatte kurz erwähnt wurde) nur als ein Mitternachts-erfolg zu bezeichnen. Die Aufnahme war recht laut; der Beifall nur nach dem zweiten und letzten Akte etwas wärmer und zum Hervorruf des anwesenden Komponisten fast steigend. Der Zett lehnt sich eng an Walter Scotts wohl allgemein bekannten Roman an. Aus der Fülle des romantischen Stoffes reißt der Librettist Scene an Scene, ohne jedoch die Haupt-handlung einheitlich herauszuarbeiten, was entschieden als ein Mangel zu bezeichnen ist. Bezüglich der Musik drängt es unwillkürlich zu Vergleichen mit Marshners Musik zum „Templer und Jüdin“, welcher Oper bekanntlich derselbe Stoff zu Grunde liegt. Neben dem blühenden Erfindungsreichtum und der Melodienfülle der Marshnerschen Partitur hat Sullivan einen schweren Stand. Seine Musik bietet wenig Bedeutsames und Hervorragendes. Die Behandlung des Orchesters ist nicht ungeschickt zu nennen, doch tritt dieselbe nur selten in charakteristischer Weise hervor und wirkt im Kolorit wenig anregend. Dasselbe gilt im allgemeinen vom vokalen Teil der Oper. Als beste Nummern seien des Komponists Lied: „Der Wind bläst eilig übers Meer“, ferner der im synagogalen Stil komponierte Klagegesang Rebekas im zweiten Akt erwähnt. Alles in allem wird am Erbennwerten das Hörensichere überträgt; vielleicht verhilft die wirklich entzückende Ausstattung dem „Joanboë“ zu einer längeren Lebensdauer an unserer Bühne.

S. Stuttgart. Das zweite populäre Konzert des Lieberfranzs führte wieder interessante Solisten vor: das „holländische Damentertel“ namentlich den jungen Cellavirtuosen J. Gerards aus Brüssel. Die Damen J. de Jong, Anna Corver und

Marie Snyder's delikaten, lieblichen Stimmen, tragen feinsinnig aor und verstehen es besonders durch das Dämpfen der Stimme bis zum sanften Ausklingen des Tones glänzende Effekte zu erzielen. Daß sich Volksweisen für ihre Vortragsart besonders gut eignen, wissen die Damen genau, welche auch der sehr reichen deutschen Literatur dreistimmiger Frauenchöre mit der Zeit näher treten dürften, um ihr Vortragsrepertoire zu erweitern. Der Cellist Gerards hat in technischer Beziehung sehr viel gelernt und man muß den Fleiß anerkennen, der ihn zu seiner Spielerrigkeit emporgehoben hat. Virtuose ist er schon; zum Künstler wird er später erst anstreifen. Daß die Chormitglieder des „Lieberfranz“ von ihrem Leiter, Prof. W. Förster, sehr gut geschult werden, beweisen mehrere ihrer Vorträge, besonders der schwierige Chor von Hegar: „Die beiden Särge.“ — Das vierte Abonnement-Konzert brachte kein neues Orchesterwerk, welches wir zu besprechen hätten. Aufgeführt wurden unter der wackeren Leitung des Hofkapellmeisters Dr. Orff die schottische Symphonie von Mendelssohn und die Duetts op. 124 Beethovens aus den Künstlern der Hofkapelle ganz ausgezeichnet. Vielleicht wird sich's thun lassen, künftigen Symphonien nicht an den Schluß, sondern an den Anfang des Programms zu stellen, wo die Aufnahmefähigkeit der Zuhörer noch ungebrochen ist. Auch die Rückkehr zu dem früheren Beginn der Konzerte um 7 Uhr wäre zu beachten; alle die Personen, welche der vorgerückten Nachmittags wegen vor dem bedeutendsten Programmstück aus dem Saale fliehen (den wenigsten davon ist Mangel an Platz auszuwerfen), empfehlen den früheren Beginn der allzulangen Konzerte auf das beste. Ein hochinteressanter Solist des Abends war der Wiener Klaviervirtuos Alfred Grünfeld. Er spielte das D-moll-Konzert von Rubinstein, dessen zweiter und dritter Satz rhythmisch und melodisch ungemein ansprechen, mit großer Verac. Daß Grünfeld ein hervorragender Künstler ist, beweist er zumal in seinen Einzelvorträgen, deren zarte und feine Schattierungen beständig wirkten. Er besitzt eine wunderbare Kraft und Elastizität des Geistes und bringt namentlich Pralltöne und rasche Passagen ausdauernd zu Gehör. Die verdienstvolle Opernsängerin Fräul. Anna Riegl sang einige Lieder mit Empfindung und Verständnis.

München. Im zweiten Akademielkonzert wurde das neue Orchester gemäße dem Richard Strauß: „Zill Gutespiegels lustige Streiche“ aufgeführt. Nicht „Wanderers Sturmlied“ halten wir den „Zill“ für Strauß's beste, reifste, abgeklärteste, trotz aller gehäuften Partikularmängel einfachste symphonische Dichtung. Vor allem ist das Wert aus einer trefflichen, organischen Einheit in der Struktur. Daran ist die alte Konformität schuld, welche Strauß natürlich nicht klandestän kopiert hat. Er hat neuen Wein in alte Schläuche gegossen. Die beiden den

lustigen Schelmen-Charakter trefflich malenden Themen bilden den Grundgedanken des Rondos. In allen möglichen Verteilungen und Stimmungen, in geistvollen rhythmischen Umgestaltungen, in den unglaublichen orchestralen Kombinationen — die „Wanderer Strauß“ für das Orchesterkolorit und für neue Klangesketten konnte sich hier glänzend betätigen — durchziehen diese beiden Motive von diatonischen Volksmelodien, die das Milieu bereichern, abgedrückt, das Ganze bis zur Katastrophe: Dämon bröhen die Posannen des Gerichts — der Verdammungspruch der Herrscher ertönt, das Ständchen wird gebracht. Till bannet. Eine charakteristische Bildensfigur verdrückt, wie ihm der Atem ausgeht. Aber der schöne und einfache Epilog zeigt uns, daß das durch ihn vertretene Element der schalkhafte Volksmar, weiterlebt. Er ist als Naturgabe unsterblich. Das Publikum nahm das Werk mit enthusiastischem Beifall auf.

Wien. Die Musikaufführungen zum Gedächtnis des am 21. November 1895 verstorbenen größten englischen Komponisten seiner Zeit, Henry Purcell, fanden im Einklang mit dem früheren Charakter dieses Monats. Selbst patriotischer Stolz war außer Hande, Begelsterung für des alten Meisters Musik zu entzünden. Es rang sich in Kirchen, Konzerthallen und Konzertsälen ein Seufzer der Erhebung los, als die Musikfeinheiten zu Ende kamen und man fragte sich nur: Warum das? Wird ja doch jahraus und jahrein nicht daran gedacht, die Musik dieses Meisters zu kultivieren. Die Purcellfeier und die Mott-Konzerte boten einen derblühenden Kontrast. Diese werden eigentlich Baguertonkonzerte genannt, aber das ist eine falsche Bezeichnung geworden, seit Herr Motil nicht mehr ausschließlich Wagner aufführt. Davon wurde vorher so viel geboten, daß das Publikum anfangs überfrachtet zu sein. Frau Ida Dögel aus Leipzig debütierte mit gutem Erfolg als „Nobis“, aber Dr. Pankst Green und Madame Brenna waren ihren Gelangstollen: „Botan“ und „Brunnenbilde“ (Waltire) nicht gewachsen. — Mlle. Irma Seithe, eine reizende, junge Violonistin aus Brüssel, von welcher behauptet wird, sie sei würdig, die Nachfolgerin der Geigenkönigin Mad. Teruda genannt zu werden, trat in einem eigenen Konzert mit großem Erfolge auf. Ihr Stil ist noch etwas rauh und ihre Technik nicht fehlerlos, aber sie geht mit Feuer und Geschwindigkeit. — Eine „echte“ Lieblingschülerin Franz Liszts, Frau Dori Burmeister-Petersen, Violonistin des Herzogs von Sachsen-Altenburg-Gotha, erzielte durch ihren brillanten Vortrag des Violonisten Esdur-Konzertes in einem Royal-Palast-Konzert einen wahren Triumph. In ihrem darauffolgenden Recital überzeugte sie abermals ihre Zuhörer, daß sie eine Violonistin par excellence ist. Die Zahl der mittelmäßigen Konzerte überstieg auch im Monate November die Zahl der guten. H. Schreiber.

(Fortf. siehe zweite Beilage S. 13.)



## Kritische Briefe.

W. — Breslau. Im hiesigen Stadttheater erlebte Bruneau's Oper „Der Angriff auf die Mühle“ („L'Attaque du moulin“) ihre erste Ausführung auf deutschem Boden. Das von Gaillet herrührende Libretto hat eine Erzählung von Emile Zola, die eine Episode aus dem Kriege von 1870/71 behandelt, zur Grundlage. Leider hat man sich demogenes geföhnt, um nicht die nationale Empfindlichkeit zu verletzen, was die Wirkung der Oper nicht unwesentlich beeinträchtigt. Der erste Akt zeigt — in starkem Kontrast zu den drei folgenden — ein friedliches ländliches Idyll. Dorfleute finden sich auf dem Mühlenhofe ein, um die Verlobung von Françoise, der Tochter des Mühlenbesizers Merlier, mit Dominik in landläufiger Weise zu feiern. Die Festesfreude wird jäh unterbrochen durch das Erscheinen des Gemeindevorstehers, welcher die Kunde von der Kriegserklärung bringt. Marcelline, Merliers Haushälterin — eine für die Handlung durchaus entbehrliche Gestalt — erhebt darauf eine leidenschaftliche Anklage gegen den Krieg, dem ihre zwei Söhne zum Opfer gefallen sind. Françoise hat aber keine Ursache zu Befürchtungen, da ihr Geliebter nicht Franzose und daher nicht zum Kriegsdienst verpflichtet ist. Ein kriegerisches Vorbild, das den um die Mühle entbrannten Kampf malt, leitet zum zweiten Akt über, der uns in das Innere der vom Kampf arg mitgenommenen Mühle führt. Die Verteidiger derselben, die französischen Soldaten, räumen die Mühle vor den heranrückenden Feinden. Dominik wird von den letzteren, da er sich an der Verteidigung der Mühle beteiligt, als Franzose zum Tode verurteilt; doch wird ihm wegen Abzählung in Aussicht gestellt, falls er dem Feinde Führerdienste leisten wolle. Da Dominik sich weigert, ist sein Schicksal besiegelt. Françoise jedoch weiß zu dem gefangen gehaltenen Geliebten zu dringen und ihn zur Flucht zu bewegen, die Dominik, nachdem er eine feindliche Schildwache getödtet, glücklich ausführt. Für Dominiks That wird Vater Merlier verantwortlich gemacht; er muß sterben, wenn Dominik nicht in die Hände der Feinde geliefert wird. Als Dominik sich wieder heimlich auf der Mühle einfand, und Françoise sich vor die fälschliche Wahl gestellt sieht, entweder den Vater oder den Geliebten preisgeben zu müssen, entschließt sich Merlier, sich für das Glück seiner Kinder zu opfern. Durch die eble Lüge, daß er begnadigt sei, bewegt er Dominik, die Mühle zu verlassen, und erleidet standhaft den Tod, nachdem er ergriffenen Muthes von seiner Tochter genommen. Dominik kehrt mit französischen Soldaten zurück; während von beiden Seiten die Gewehrsalven trafen, stürzt Françoise ohnmächtig nieder und erneuert Marcelline ihren kammenden Protest gegen den Krieg. Schon die Inhaltsangabe zeigt, daß hier ein Libretto vorliegt, welches, aus Einzelheiten abgesehen, von der alten Operndramatik frei, sich auf den Boden der Wirklichkeit stellt, das einen glühhaften Vorgang mit wahren und ergreifenden Konflikten bietet, und dessen dramatische Effekte sich ungeschult und natürlich aus der Handlung ergeben. Daß die Oper trotzdem seinen entschiedenen Erfolg hatte, ist lediglich dem Komponisten beizumessen; Bruneau gilt bei seinen Landsleuten als der „französische Wagner“; aber in dem Maße, wie Bruneau es that, hat Wagner die recitativische Deklamation auf Kosten der Melodie nicht bezaugelt. Die melodische Grundgebilde Bruneaus ist fast gänzlich flach; selbst die Chöre, die Gesänge des beimat gebenden Wachpostens — bei denen doch der Charakter des Volksliedes das Natürlichste wäre — zeichnen sich durch Unangenehmkeit aus; kurze Ansätze zu einer geschlossenen Melodie, wie in dem Viehesuecht im zweiten Akte, verlaufen gar schnell im Sande. Für diesen Mangel kann auch die eintönigste und bereicherte Deklamation, wie sie Bruneau an den dramatischen Sprechern der Oper wirkungsvoll genug aufbietet, nicht entschädigen. Zum größten Teil wirken aber Bruneaus Recitative in ihrer entketteten Originalität, mit ihren kühnen, die Stimmlage der Sänger außer acht lassenden Deklamationsversprüngen unnatürlich und geschraubt und stellen an die Darsteller kaum zu bewältigende Anforderungen. Der musikalische Schmuck des Werkes ist in das Orchester verlegt, das Bruneau mit Virtuosität nach dem Muster Wagners, ohne doch seine Selbstständigkeit einbüßen, handhabt, dem er eigenartige und reizvolle Klangwirkungen zu entlocken weiß; insbesondere fesselt die Vorrede durch instrumentale Schönheiten und eindrucksvolle Tonmalerei; auf-

fallend sind einige Anklänge an die Neu-Italiener. Die lang vorbereitete Ausführung des jedenfalls interessanten und von hohem, erstem Wollen Zeugnis ablegenden Werkes war, in Anbetracht der ungeheuren Schwierigkeiten, die dieses insbesondere den Sängern bereitet, hohen Lobes würdig. Das Orchester unter Reintraub's Leitung spielte vorzüglich, die Darsteller entfalteten sich ihrer unanborenen und mühsamen Aufgaben mit anerkannter Eifer und Ausdauer; die Hauptrollen lagen in den Händen der Herren Schwarz (Merlier), Dr. Vriesemeister (Dominik) und des Damen Krammer (Françoise) und Weiner (Marcelline). Ausstattung und Inszenierung ließen nichts zu wünschen übrig. Das Publikum zeigte dem Werke gegenüber eine achtungsvolle Haltung, ohne sich sonderlich zu erwärmen.

Röln. Im ersten Gürzenichkonzert erhielten die „Seligkeiten“, Oratorium von César Franck, bei einer durch Wüller's äußerst sorgfältig vorbereiteten Ausführung einen großen Erfolg. Die farbenreiche Polyphonie des Chores, das kunstvolle Gewebe der Stimmen in den mächtigen Chören fordern die Hochachtung vor diesem von Meisterhand gefügten Werk heraus, wenn auch mitunter andere Decker-effekte dem deutschen Oze für ein kichliches Werk zu grell erscheinen. Im zweiten Gürzenichkonzert wurde die neueste symphonische Dichtung von Richard Strauß, „Till Eulenspiegel“, nach des Autors eigenem Wunsch aus der Taufe gehoben. Strauß' in Mondform geschriebene Schöpfung enthält die kühnsten Klangkombinationen, die oermegechten Einfälle einer allzu lebhaften Phantasie, die je in einem dem Konzertsall gewidmeten Tonwerk bis jetzt vorgekommen sind. Daneben hatte das Chorwerk „Abend auf Golgatha“ am August aus Odegraben einen ziemlich ungünstigen Platz. Das an induristisch religiöser Stimmung getragene, funktvoll für Rühmigen Chor gesetzte Werk ergriff den Hörer und wird seiner Beachtung werth. Vincent d'Indy machte uns 14 Tage später mit seiner symphonischen Legende „Der verzauberte Wald“ bekannt, die zwar infolge ihres dunkelkühnen musikalischen Gewebes (eine dankbare Aufgabe für unser herrliches Orchester) die Zuhörer eine Weile angenehm unterhielt, aber auch zugleich den Gedanken an eine eventuelle Ueberschätzung der Bedeutung des französischen Kampfanfängers seiner Vorbilder wachrufen konnte. Auch d'Albert vermochte mit seinem zwar recht kunstvollen Chor „Der Mensch und das Leben“ nicht recht zu erwärmen. Unter aus den Herren Hüb, Seibert, Schwaab, Grünmayer neugebildetes Gürzenichquartett hat sich in seinen ersten beiden Abenden glänzend bewährt. Matellafes Zusammenspiel, unbedingte Reinheit, seine Uebereinstimmungen bilden die hervorragenden Merkmale dieser vorzüglichen Künstlervereinigung. Konzertmeister Wily Feh (Nachfolger von Prof. Holländer) zeichnete sich im zweiten Gürzenichkonzert durch den meisterhaften Vortrag des Beethoven'schen Violinkonzertes, Fel. Schwig Meyer von Haeck durch die feinsinnig musikalische Wiedergabe des Klavierkonzertes in G dur von Beethoven im dritten Konzert aus. — Einen Triumph feierte Max Pau er mit seinem ersten Klavierabend. Sein Spiel hat noch an Vertiefung (an Technik war wohl nicht mehr gut möglich) gewonnen, so daß er unfehlbar zu den ersten jetzt lebenden Klaviervirtuosen gehört.

Im Stadttheater erlebte der „Ca ngelmann“ von Kienzl oie Aufführungen. Ob die Wirkung der Oper eine nachhallige sein wird, bleibt noch wohl dahingestellt. Kienzls musikalisches Empfinden steht wenig auf eigenen Füßen, trägt vielmehr die Spuren eines starken Ekticismus. Die Musik und das geschickt angelegte Libretto enthalten manche ergreifende Situationen, wenn auch die häufig auftretende volkstümliche Melodik oft ins Sentimentale streift. Die Aufführung unter Prof. Kieffels Leitung sowie die Regie von Alois Hofmann waren sehr lobenswerth. E. H. Straßburg. Hier ging, wie Sie bereits kurz meldeten, eine neue, einaktige Oper „Die Erlösung“, eine musikalische Legende, wie sie der Komponist August Scharrer bezeichnet, über die Bühne

und errang einen nachhaken Erfolg. Wir lernten in Herrn Scharrer, dem noch jungen Schöpfer hochdramatischer Zündigkeit, einen neuen Opernkomponisten kennen, von dessen reichem Talent in der Folge noch viel Gutes zu erwarten steht. Seine Musik ist modern, aber ohne Nachahmung, reich an frappanten Einzelzügen, stets edel und vornehm. Was speziell die Instrumentation betrifft, so zeigt sich dieselbe als sehr geschickt und wirksam, an manchen Stellen von eigenartiger Schönheit. Im großen und ganzen fesselt „Die Erlösung“, deren Text von Menckel herrührt, den Hörer von Anfang bis zu Ende. Die Handlung selbst ist einfach. Ein Mönch, als Christ aufgefacht, führt in das Verstandnis der Dichtung ein. Die Bewohner einer einsamen Insel, die wurden wegen mangelhafter Vergehen durch eine beständige Hungersnot bestraft, die nur an einem Tage des Jahres durch Sonnenlicht unterbrochen wird. Eine Erlösung von diesem Banne kann nur dann erfolgen, wenn eine reine Seele der Liebe Glück dem Gemeinwohl opfert. Eine solche findet sich denn auch in einem edlen Mönchen und einem Fremden, der nach deweger Vergangenheit, den eigenen Seelenfrieden suchend, auf der Insel einkehrt und, einem früheren Bewerber zum Trotz, des Mönchens Liebe gewinnt. Der Entschluß der freiwilligen Opferung führt zur Ermordung des Fremden durch den verschmähten früheren Liebhaber des Mönchens und bringt das Liebespaar im Tode zusammen. Dadurch wird der Bann von der Stadt genommen; vom Himmel schweben Engel nieder und bringen den Frieden. Die Kirchenmänner bringen auf, Orgelklang und Glockengeläute vereinigen sich mit dem Gesang der auf die Miese findenden Volksmenge zu einer überwältigenden Schlußwirkung. Bei der Aufführung fand das Mädchen in Frei. Laichinger so wohl in gelungener als schaulustiger Klustik eine ausgezeichnete Verkörperung und ebenbürtig stellte sich ihr Herr Tullinger (Mariton) in der dankbaren Rolle der Oper mit einer schönen künstlerischen Leistung zur Seite; auch die übrigen Mitwirkenden und namentlich die Leitung durch Kapellmeister Bruch haben das Ihrige zum Gelingen beigetragen. Das Werk wurde wiederholt gegeben und erzielte durch eine abgerundete Darstellung eine noch größere Wirkung als bei der ersten Aufführung. A. M.

H. A. Wien. Im zweiten philharmonischen Konzert wurde das Oratorium „Othello“ aufgeführt. Obwohl, der mit so viel Genialität das Gold der Volksmelodien in große Formen prägt, hat in dieser Ouvertüre einen neuen Weg einzuschlagen versucht, dessen Ende er nur mit verzeihlichen Sprüngen zu erreichen vermochte. Er hat höher fliegen wollen, als er es bisher gewohnt gewesen. Das führte ihn zu Grotteskheiten und Hazerrien im Wagner'stisch. Die naive Annuit, das große Lustwandeln im melodischen Bezirk, der schöne Fluß der Gedanken, die gründe und dennoch leuchtende Frische des Kolosus, Dinge, die sich sonst bei Mozart von selbst verstehen, vermissen wir in der neuen Ouvertüre. — Die neue Ouvertüre von J. Strauß, „Waldbühnen“ hat sehr gefallen. Es geht darin sehr witzig und heiter zu. In allen drei Akten riecht es aus Waldow. In einer Art Mairausch nimmt man alle ebenso fommigen wie unmöglichen Verwickelungen als etwas Selbstverständliches hin. Die zahllosen Unwahrscheinlichkeiten des Textbuchs, das sich glücklicherweise weder ins Gemeine verliert, noch ins Pathetisch-Sentimentale erhebt, umfrahrt eine echt lustspielmäßige „Strauss'sche“ Musik mit ihrem Glanze. Man denkt an die „Fledermaus“, Strauß' Meisterwerk. Musik am Anfang bis zu Ende gehoben, verfeinert, arricchet durch die düstige Instrumentierung. Dieses unwiderstehliche Gemisch aus Fiktion, Allegorien, Witzgeflüster der Geigen, Waldbühnen etc., das Strauß in seiner instrumentalen Hausapothek bereit hält, erquidete uns von neuem. Der erste Akt mit seinem Jagdlied und Duett, der zweite mit dem Terzett und dem effektvollen Finale, — zwei liebliche, musikalische Opernmusik. Jetzt wird sich Wien sehr lange am „Waldbühnen“ berauschen.

## Auflösung des Treppenrätsels in Nr. 23.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	
H	B	L	E	J	H	E	D	E	K	G	C	S	N	S	Q	F	H	Z	O	R	O	F	S	G	T	W	H	R	A	G	L	V	S				
a	a	u	o	i	s	e	i	o	d	e	r	n	o	e	a	u	e	a	b	i	p	i	c	o	h	a	c	a	d	e	i	i	s				
m	g	e	n	s	o	r	b	n	a	a	e	e	c	a	m	i	g	i	d	a	e	n	o	h	d	o	p	r	d	a	b	n	a	v	r		
i	n	i	n	a	i	o	m	a	n	a	n	g	s	t	k	p	e	n	a	e	w	n	d	e	r	c	a	r	m	p	d	o	g	b	n	r	
e	c	o	e	s	d	i	r	e	r	o	e	e	z	e	e	e	e	r	n	i	i	z	i	l	i	u	u	e	i	i	e	e	e	e	e	e	
i	r	w	r	s	c	d	s	r	d	a	n	e	r	i	i	e	o	e	g	a	i	o	e	h	n	s	r	r	i	o	i	p	e	a			

Haensel und Gretel — Engelbert Humperdinck.

## Litteratur.

— Die „Allgemeine Kunstchronik“, welche im Verlage von H. Albert in München erscheint, ist ein sehr beachtenswertes Organ für alle Formen der Kunst. Es umfaßt auch Besprechungen über Musik, Theater, Litteratur und Kunstgewerbe und belacht die interessanten Fiktionen mit Illustrationen. So sprechen in einem Heft die Lichtbilder von Hans Thoma an, der zu den originellsten Malern der neuen Richtung gehört, in einem anderen Heft ein sehr hübsches Bild nach W. Höpke jun. und die illustrierte Abhandlung über die Götterfagen von Bartolomeo Pinelli.

— Eine neue Erscheinung auf dem Gebiete der Novellistik ist die musikalische Zeitschrift, welche die Stimmung des Verfassers auszubringen hat, die er selbst nicht in Worte zu fassen vermag. Da er auch nicht im Stande ist, das Klanggewebe in Musik zu fassen, so wendet er sich an einen Musikdirektor mit dem Ersuchen, die Gefühle auszusprechen, die sein Inneres erfüllen. Philipp Spandow sagt es im Vorwort zu seiner Novelle: „Bon Ihr und von mir“ mit großer Offenheit selbst, daß die Stimmung, welche der Dichter im Kater erwecken will, sich durch Worte niemals vollkommen ausdrücken lasse. Wenn es so ist, warum läßt Spandow das Schriftstellern überhaupt nicht gehen, das ihm so wenig zureichende Mittel für den Gefühlsausdruck überläßt? Das musikalische Stimmungsbild von Mich. Schmidt, welches die Gefühle Spandows ausdrückt, ist schwermütig und gut gelegt. Was aber Spandow selbst zu sagen gewußt hat, ist sehr sentimental; er schreibt in einem meist burlesken Stil, welcher das „Fische“ und „Netze“ liebt. Die Handlung ist matt erhaben und interesselos; sie schildert ein Paar, das nicht zum vollen Einverständnis der Gefühle kommen kann. Alles in allem ist das Heft in dem von E. Kantorowicz in Berlin W. O. verlegten Buche das musikalische Stimmungsbild von Professor Mich. Schmidt.

— Der X. Band der fünften Auflage von Meyers Konversationslexikon (Bibliographisches Institut, Leipzig) enthält wieder glänzende Beweise wissenschaftlicher Tätigkeit, welche über alle Fragen Verstand zu geben weiß, sowie der hochentwickelten deutlichen Illustrationstechnik, die in der That keinen Wunsch übrig läßt. Besonders sind die farbigen Tafeln von einer Naturtreue und von einer koloristischen Schönheit, die bewundert werden kann. Man sehe nur das Chyomo der Kolibri, der unterseits korallenländisch und der Kofküme an, um zu erkennen, daß auf diesem Gebiete das Beste bereits erreicht ist. Daß an diesem Universallexikon bedeutende Fachmänner mitarbeiten, erkennt man auf jedem Blatte derselben. Da wird uns in Bild und Wort über die altgriechischen Schöpfgefäße, über die römischen Steinrüge des 16. Jahrhunderts, über die Prozesse in Hochöfen, über die Kistenbildung, über das Kriegsinfanteriewesen, über die Aufgaben in der weißen Erde und über Kometen das Bemerkenswerteste gesagt. Interessant sind die Karten über die Verbreitungsgebiete bestimmter Krankheiten in Deutschland; so ist der Unterleibstypus am meisten in Pommern, die Diptherie in Mecklenburg-Schwerin, die Lungenschwindsucht im Königreiche Sachsen und in Oldenburg, das

## Pianos betreffend.

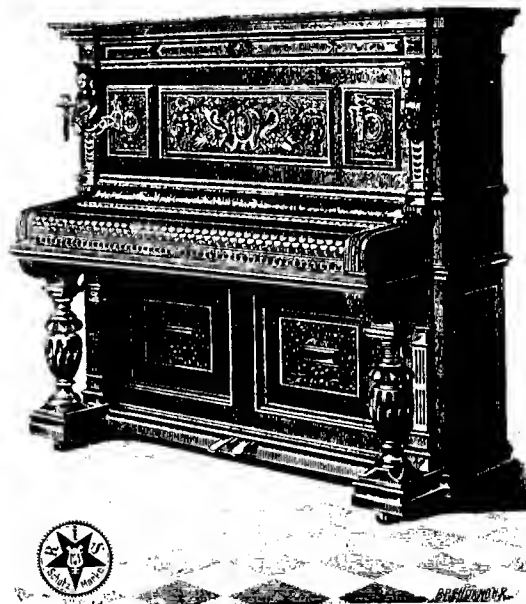
Es wird dem unberathenen Laien heutzutage schwer, sich auf dem überaus bunt — um nicht zu sagen „gemischt“ — gewordenen Pianomarkt zurechtzufinden. Zu Grossvaters Zeiten war das leichter. Erstens gebrachte damals unter Zehntausenden kaum Einer ein Piano und hatte sodann die Wahl unter weniger Fabrikanten, als man an den Fingern einer Hand aufzählen kann. Heute enthält jedes Tausend der Bevölkerung einen oder mehrere Pianobedürftige, und dieser Nachfrage entspricht ein Angebot fast unzähliger Fabrikate, deren jedes — aber auch jedes! — „das beste“ ist! —

Für den Kenner zerfällt dieses Chaos in ein Häuflein hochfeiner und eine kleine Reihe respektabler Namen, als Felsen aufragend aus dem Meer ohskurer, namenloser und (was das Schlimmste!) pseudonymer Instrumente, deren jedes immer noch nicht bloss Piano, sondern „das beste“ Piano sein will. Es ist unglaublich, bis zu welchem Grade auf diesem Gebiete die Qualität eine Zeitlang erfolgreich durch blossen Aufpreis ersetzt werden kann! Aber nur zur Zeit ist das Ohr des Kulturmenschen vom Waffengerassel ein wenig betäubt; lasst es nur einmal beim Klange

von Friedenschallmeien die ursprüngliche Feinheit wieder erlangen, und die Tage der „Drahtkommode“ sind gezählt. — Könnte man nun dieses Heer von Pianos, wie die Sterne des Firmaments, in solche erster, zweiter, dritter u. s. w. Grösse einteilen, mit den ihrer Güte genau entsprechenden Preisen auszeichnen (wir haben ja Scheidemünze) und dieses System in den Schulen lehren, so wäre alles in schönster Ordnung. Leider aber ist diesem Kosmos noch kein Humboldt erstanden, der ihn mit wissenschaftlicher Strenge gesichtet und klassifiziert hätte! Leider ist das bunteste Piano nicht immer das beste!! Leider der überzeugendste Verkäufer nicht immer der ehrlichste!!! Leider der zahlungsfähigste Reflektant nicht immer der urteilsfähigste in Pianosachen!!! — — —

Als sicherer Leitfaden in diesem Labyrinth dienen vier kurze Wahrheiten, deren Beherrschung auch dem Unerfahrensten ein gutes Piano in die Arme führen muss. Wahrheit No. 1. Jedes neue Piano, welches als Gelegenheitskauf ausgebaut wird, ist schlecht;

je verführerischer die Gelegenheit, desto schlechter das Piano; denn wenn es gut wäre, verkaufte es sich ohne solche Lockmittel. Wahrheit No. 2. Das gute Piano zu reellem Preise bekommt man nur aus der als gut und reell bekannten Fabrik, entweder direkt oder durch den in gleicher Weise bekannten Händler. Wahrheit No. 3. Das gute Piano kann nicht so billig sein wie das schlechte, aber hier wie überall ist das Beste, wenn auch teurer, auf die Dauer immer das Billigste. Wahrheit No. 4. Die Güte einer Fabrik ist für den Laien aus ihrem Alter, ihrem Ruf und ihrem Umfange zu erkennen. — —



Flügel-Piano von Rud. Ibach Sohn, Barmen-Köln.

Das hier abgebildete Pianino stammt aus den Werkstätten von Rud. Ibach Sohn, Barmen-Köln, einer der ältesten, grössten und bekanntesten Pianoabriken der Welt. Rud. Ibach Sohn ist Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Königs und Kaisers. Das 1794 vom Urgrossvater der jetzigen Inhaber gegründete Geschäft ist durch direkte Vererbung von Vater auf ältesten Sohn, ohne Unterbrechung, jetzt in der vierten Generation, hat drei Fabriken in Betrieb (Barmen, Schwelm, Köln) und liefert alljährlich etwa 2000 Flügel und Pianinos, die in alle Weltteile gehen,

wo nur immer das deutsche Piano Eingang gefunden hat. Rud. Ibach Sohn baut Konzertflügel, die von in- und ausländischen grossen Künstlern gern gespielt und viel gelobt werden; er baut Salon- und Stutzflügel verschiedenster Grössen, die Zukunfts-Instrumente, die das Pianino mehr und mehr verdrängen; er baut Pianinos jeder marktgängigen Höhe, Holzart, Ausstattung, in jeder Abstufung von Pracht, zu jeder Einrichtung passend bis hinab zu den einfachsten; Instrumente für Tropenländer, gegen Hitze, Feuchtigkeit und Insekten gewappnet; Instrumente zum Ueben für Seminare, die auf zwölfstündigen Tagesdienst berechnet sind; Instrumente für Dampferkajüten, seefest und genau dem Innern des Raumes entsprechend; kurzum alles, was auf diesem Gebiete gedacht werden kann. Rud. Ibach Sohn unterhält Niederlagen an allen Hauptplätzen der Alten und Neuen Welt und liefert durch seine zahlreichen Vertreter in allen Teilen Deutschlands zu Fabrikpreisen. Einer Empfehlung bedürfen seine Instrumente nicht.



Beckelsfelder am meisten in Westpreußen und Bolen verbreitet. Nach einer kriminalstatistischen Karte werden die meisten Verbrechen und Vergehen in den baltischen Provinzen Preußens und in Oberbayern, dann im südlichen Italien und im vorwärtigen Stichenhause begangen. Die Bearbeitung der künftigen Verbrechen und technischen Artikel wurde geschickten Händen übergeben, wie es die Aufsätze über Keramik, Kunstwissenschaft, Kupferstecherkunst, Kleintrafmalereien und Kuchlapparate beweisen.

„Die gute Küche.“ Praktisches Kochbuch für den einfachen und feineren Haushalt, herausgegeben von Eugenie Tafel. (Verlag von Georg Biederer in Schmiedelnd.) Dieses Kochbuch enthält fast 900 erprobte Rezepte für gut bürgerliche Küche, sowie für die feinere Tafel und zwar unter Ausnutzung aller Vorteile einer sparsamen Haushaltung. Klarer, knapper Stil zeichnet das Buch aus; es kann somit jeder Hausfrau empfohlen werden.

Frauen, welche Novellen und Romane schreiben wollen, sollten vor allem der Sprache mächtig sein, in welcher sie dichten möchten, und dann ihr etwas Bildung zu wünschen, damit sie einsehen, welche Eigenschaften ein belletristisches Werk befeigen muß, um zu gefallen. Frau oder Fräulein Schritte von Sieb: mogoda läßt in beiden Richtungen viele Blünche unberücksichtigt, wie man es an ihrer Erzählung: „Die feindlichen Brüder“ erkennt (Verlag von Richard Göttsch in Nachfolger in Berlin W. 57). Tüppisch ist die Handlung, läppisch die Schilderung der Charaktere, ungelenk und unforsiert die Sprache. Am nur Eines anzuführen, spricht die Verfasserin davon, daß ein Offizier in der Schlacht von Gravelotte einen Arm verloren hat; gleich darauf läßt sie ihn beide Hände ballen. Der Verfasser hat die Erzählung sehr nett ausgestatten lassen.

In der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart ist ein neuer Übersetzer Roman erschienen, betitelt: „Im blauen Hede.“ Ein einfacher Titel, der weit von denen der früheren Dichtungen des berühmten Verfassers der „Legenden Königsstöcher“ abweicht; auch die Felsen und ihre Umgebung gehören einem Lebenskreise an, von dem Georg Ebers sich sonst fernhält, und doch wird dieser Roman die Teilnahme des Lesers nicht weniger in Anspruch nehmen, als die früheren Werke, die über den ganzen Erdbreis verbreitet sind. Die spannende Handlung spielt im 16. Jahrhundert in der Zeit des Humanismus, der die Geister der Gebildeten damals so mächtig ergriß.

Der „echte Trosttopf“. Im Verlag von Gustav Weile (Stuttgart) ist die Fortsetzung von „Trosttopf“ und „Trosttopfs Brautzeit“ unter dem Titel „Aus Trosttopfs Ehe“ von Gie Willhagen erschienen. Wenn wir beifügen, daß dies die Tochter von Emmy von Rhoden (Emmy Friedrich-Friedrich) ist und zugleich die Verfasserin von Trosttopfs Brautzeit, so wird es einer weiteren Empfehlung nicht bedürfen. Das feinsinnige Buch ist auf das eleganteste ausgestattet.

## Neue Musikalien.

Da unsere Weihnachtsnummer bereits am 3. Dezember zur Presse ging, so konnten die nach diesem Tage eingetroffenen Musikalien, die sich auf das Weihnachtstfest beziehen, in Nr. 24 nicht mehr

Bei Carl Simon, Musikverlag, Berlin SW., Markgrafenstrasse 21,

erschiedenen nachstehende **eingeübte Werke**, die keinem Harmoniumfreunde unbekannt bleiben sollten:

## Harmonium-Musik

in  
Band-Ausgaben,  
auch Hefte und Lieferungen,

von  
**August Reinhard.**

- Op. 16. **Gravé Harmonium-Schule zum Selbstunterricht.** Text M. 1,50  
deutsch-englisch-französisch. Teil I. Theoretischer Teil . . . netto 1,50  
— II. Praktische Übungen . . . netto 2 —  
— III. Bildung des Vertrags (Klassische und moderne Stücke) . . . netto 4 —  
— Dieselbe in einem Bande . . . kartoniert netto 7,50  
— Dieselbe in einem Bande . . . fein gebunden netto 9,50  
— Dieselbe Volksausgabe (gekürzt) zum Selbstunterricht. Kartoniert netto 4 —  
— Dieselbe in einem Bande . . . fein gebunden netto 6 —  
Op. 45. **Kleine Harmonium-Schule** (Auszug aus Op. 16). Ausg. A mit deutsch-englischem Text . . . kartoniert netto 3 —  
— Dieselbe in einem Bande . . . fein gebunden netto 4,50  
— Ausg. B. mit deutsch-französischem Text . . . kartoniert netto 3 —  
— Dieselbe in einem Bande . . . fein gebunden netto 4,50  
Op. 21. **Am Harmonium.** Eine Anthologie aus der volkstümlichen und klassischen Musikliteratur (progressiv geordnet). 10 Hefte zum Selbstk. Preis . . . netto 7,50  
— Einzelne Hefte . . . ord. je 1,50  
— Dieselbe in einem Bande . . . \*kartoniert netto 7,50  
— Dieselbe in einem Bande . . . \*fein gebunden netto 9,50  
Op. 40. **Polyhymnia.** Auswähltes mittelschwere Tonstücke, 12 Lieferungen . . . einzelne je netto . . . 80  
— Dieselbe in einem Bande . . . \*kartoniert netto 6,50  
— Dieselbe in einem Bande . . . \*fein gebunden netto 8 —  
Op. 41. **Volkstümliche Hefte.** 120 Volks- und volkstümliche Lieder mit beigelegtem Text . . . \*kartoniert netto 4 —  
— Dieselbe in einem Bande . . . \*fein gebunden netto 6,50  
Op. 52. **Neuzeitliche musikalische Charaktere** mit Zwischenspielen und Schlüssen (auch für Orgel sowie für gemischten Chor) 4 Liefer. ord. je 1,50  
— Dieselbe in einem Bande . . . \*kartoniert netto 4 —  
Op. 64. **Caecilia.** Sammlung von 253 Chorsvorspielen aus alter und neuer Zeit für Orgel oder Harmonium, in 9 Lieferungen (je 4 Bogen). Subskr. Preis netto M. 6 — . . . Jede einzelne Lieferung ord. je 1,50  
— Die 9 Hefte, die einmal entnommen, zum Subskr. Preis . . . netto 7,50  
— Dieselbe in einem Bande . . . \*fein gebunden netto 9 —  
Op. 80. **Buch der Lieder.** Hefte I und II. Schubert (1. u. 2. Folge). Hefte III. Mendelssohn. Hefte IV. Schumann. Hefte V. Volke-Feiler (Kleine Sammlung). . . jedes Hefte netto 2 —  
— Die 5 Hefte, die einmal entnommen, zum Subskr. Preis . . . netto 7,50  
— Dieselbe in einem Bande . . . \*fein gebunden netto 9 —  
— **Choralbuch für das christliche Haus.** 200 evangelische Choralstücke mit Texten. (Zum Mitvertrieb). . . \*grosch. netto 4,50  
— Dieselbe in einem Bande. (Zum Mitvertrieb). . . \*fein gebunden netto 6 —  
**Süddeutsche Orgelwerke** von Rich. Handel, Haydn, Mendelssohn, übertr. von Aug. Reinhard (Ed. P. Zum Mitvertrieb). . . netto 1,50  
**Grieg-Album.** 20 Melodien, übertr. von Reinhard (Ed. P. Zum Mitvertrieb). . . netto 2 —  
**Melodien-Sammlungen.** 22 Vortragsstücke (Album aus Op. 16) ord. je 3 —  
**Beckelsfelder'sche Volkslieder** (für Väter). Ausg. A für Harmonium (oder Orgel), übertr. von Aug. Reinhard. Ausg. B für Klavier, je . . . ord. 1,20  
— Dieselbe. Ausg. B für Harmonium und Klavier . . . ord. 2 —  
**Neuen aus Rich. Wagners Musikdramen.** frei übertr. von Aug. Reinhard. Zum Mitvertrieb. je . . . netto 2 —  
**Neuen aus Rich. Wagners Opern- und Bühnenfestspielen.** für Harmonium und Klavier, übertr. von Aug. Reinhard (einzelne M. 2-5). Zum Subskr. Fr. 9 Nrn. . . netto 10 —  
• netto im Sinne des Buchhandels.

## Andere Harmoniumwerke.

- Halle, S. 12 Vor- und Nachspiele für Orgel oder Harmon.** . . . netto 1,25  
**Oesterl. Max, Op. 140.** Träume am Harmonium. Leichte Stücke mit Fingersatz. 6 Hefte . . . ord. je 1,50  
— Dieselbe in einem Bande . . . \*kartoniert netto 3,50  
**50 Deutsche Lieder.** Volksweisen, leicht arr. von J. C. Federhof-Möller . . . netto 1,50  
**50 Schwedische und Norwegische National- und Volkslieder.** leicht arr. von J. C. Federhof-Möller . . . netto 1,50

## Theoretische und praktische Werke für das Harmonium.

- Allihn, Max.** W. Gwieseler durchs Harmonium-Musik. Ausg. Am. Anh. . . netto 1,50  
— Ausg. B. mit Vorwort (Harmoniumbau) und Anhang . . . netto 1,50  
— Ausg. C. Dasselbe gebd. mit tapisdruckschuss . . . netto 3 —  
— Ausg. D. Vorwort: Harmoniumbau, Spiel und Noten . . . netto 1,50  
— Ausg. E. Ensemble-Musik, Melodramen und Wellenharmonium mit Harmonium. Für Konzertspieler namentlich . . . netto 30  
**Reinhard, Aug.** Etwas vom Harmonium. Ein Beitrag zur Erklärung des Wesens des Harmoniums (bis zu 2 Expl. gratis) in Expl. . . netto 1 —  
— Größere Partie Bezugs nach Vorkauf. Z. Beisp. 10 Expl. . . netto 8 —  
**Stinson, Mark.** Harmonium-Musik-soliments-Katalog, Bd. II. . . netto 1 —  
— Musikverlags-Katalog I und II. Nachtrag (gratis).

Die Bedingungen für Auswahlendungen bitte zu verlangen von

**Carl Simon, Musikverlag,**  
Berlin SW. 12.

**Lebensversicherungs- & Ersparnis-Bank**  
**STUTTGART**  
gegründet 1854.

Alter Überbau des Versicherten.  
Sehr mäßige Tarifprämien.  
Hohe Dividenden.  
Höchstgute Versicherungsbedingungen.

Wolltest Entgegenkommen bei Zahlungsverhältnissen.  
Kriegsversicherung für das Wahrscheinliche ohne Extraprämie.  
(Ausführliche Prospekt und alle anderen auf Verlangen.)

Uter Staatsgarantie.  
Versicherungssand: 488 Millionen Mk.  
Bankvermögen: 122 Millionen Mk., darunter Extrareserve 10 Millionen Mark.  
Selt. Bestehen der Bank bis Ende 1894 wurden Überschüsse erzielt: 37 Millionen Mark.  
Dividenden an Versicherte bezahlt: 30 Millionen Mark.  
Versicherungssummen ausbezahlt: 75 Millionen Mark.

**Begründet 1794.**  
**Rud. Ibach Sohn**  
Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Königs und Kaisers.  
**Flügel und Pianinos.**  
**Barmen, Köln,**  
Neuerweg 40. Neumarkt 1 A.

**Grosse Heidenheimer Geld-Lotterie.**  
1896

**Hauptgewinne**  
Mark:  
**35 000**  
**10 000**  
**5 000**  
etc.

**Nur Geldgewinne!**  
Zusammen 2181 Geldprämien mit 77 000 Mark.

**Original-Loose à 2 Mark.**  
Porto und Liste 25 Pf. sind zu beziehen durch die bekannten Loos-Geschäfte und durch die General-Agentur von Eberhard Petzer, Stuttgart, Canzleistr. 20.  
Wiederverkäufer erhalten Rabatt.

**Ziehung am 21. und 22. Januar 1896.**

Ein neues, wirkliches  
**Universal-Tanz-Album f. Pianoforte z. 2 Händen!**  
**„Die Tanzstunde.“**  
Für Prima-Vista-Spiel.  
Neul Band I mit 50 Tänzen aller Art für Pfte. Neul  
Neul Band II mit 54 Tänzen aller Art für Pfte. Neul  
Preis jeder Band M. 2.—  
Die geschickte Bearbeitung **Herm. Necke's** hat diesem  
neuen **Universal-Tanz-Album für Pianoforte**  
auffallend schnell Eingang verschafft. — Alle besseren Musikalienhandlungen haben es vorräthig, oder besorgen es schnellstens. — Bei Voreinsendung des Betrages vermaende ich direkt franko. — Jeder Band einzeln zu haben!  
**Carl Rühle's Musikverlag, Leipzig.**









## Neujahrsscherze.

Fr. Zierau, Op. 40.

Mässig bewegt.

PIANO.

*p* *cresc.*

*dim.* *rit.* *p* *cresc.*

*dim. e rit.* *p*

*mf* *p*

*rit.*

*a tempo*

*p* *cresc.*

*a tempo*

*dim.* *rit.* *cresc.*

*dim.* *pp*

*mf* *pp*

*p*

*pp* *mf* *pp*

„Schliesse mir die Augen beide.“

Gedicht von Theodor Storm.

Theodor Röhme<sup>er</sup>.

**Moderato.**

GESANG. *p* Schlie-ße mir die Au - gen bei - de mit den lie - ben

PIANO. *p*

Hän-den zu! Geht doch Al - les, was ich lei - de, un - ter dei - ner Hand zur Ruh.

Und wie lei - se sich der Schmerz Well' um Wel - le

schla - fen le - get, wie der letz - te Schlagsich re - get, fül - lest du mein gan - zes,

Cadenza

gan - zes Herz.

# Abschied.

Gedicht von Elsa Glas.

Paul Gäbler, Op. 10.

Moderato.

GESANG. *mf* *rit.* *a tempo* *rit.* *a tempo* *rit.* *p* *a tempo* *rit.* *p (m. v.)* *rit.* *a tempo* *rit.* *Recit.* *pp* *ralt. e dim.* *pp*

PIANO. *mf* *rit.* *a tempo* *rit.* *a tempo* *rit.* *p* *a tempo* *rit.* *p (m. v.)* *rit.* *a tempo* *rit.* *Recit.* *pp* *ralt. e dim.* *pp*

Dass Du von mir ge - gan - gen, noch ist es mir kaum  
klar, noch hofft, wie traum - be - fan - gen, mein Herz, dass Traum es war.  
Dass Du mit letz - tem Grü - ssen mich auf den Mund ge - küsst, noch kann ich es nicht  
glau - ben, dass Du mir fer - ne bist. Dass Du mir im - mer fer - ne!  
O, dass ich nie ver - steh! - Lass träumen mich!  
Beim Wa - chen thut mir das Herz so weh!

XVII. Jahrgang Nr. 2.

Stuttgart-Leipzig 1896.



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Konfop. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen 16 Seiten) von William Wolffs Musik-Bibliothek.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).

Aleimige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in samtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Anrufbandverhand im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostbezirk Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch allerer Jahrg.) 30 Pf.

## Deutsche Komponisten der Gegenwart.

Ernst H. Seyffardt.

Wenn man die Lebensschicksale der deutschen Komponisten verfolgt, so wird man meistens zu recht trüben Betrachtungen gestimmt! Wie geringen Erfolg und Lohn ihrer Mühen hatten sie — von einigen Ausnahmen abgesehen — bei Lebzeiten und wie wurden sie im Tode geehrt! Im Hinblick darauf erscheint es fast kein beneidenswertes Los, ein deutscher Komponist zu sein. Deshalb ist man dem aufstrebenden Talent, das sich, wenn auch oft auf dornigen Pfaden, empor kämpft, Anerkennung schuldig. Ein solches Talent muß man in Ernst H. Seyffardt begrüßen. Dieser wurde am 6. Mai 1859 in Grefeld in der Rheinprovinz geboren.

Früh regte sich in dem jungen Seyffardt schon der Drang zu selbständigem musikalischen Schaffen. Der Komponist der „Nacht am Rhein“, Karl Wilhelm, welcher Musikdirektor in Grefeld war und im Elternhause des kleinen Ernst intim verkehrte, interessierte sich lebhaft für den intelligenten Knaben.

Als dieser — ein zwölfjähriger Junge — unter dem Eindruck der Jahre 1870/71 einen Marsch komponiert hatte: „Der Sieger Heimkehr“ von einem rheinischen Quartaner, sagte Karl Wilhelm nach Anhören desselben zu seinem Freunde, dem alten Seyffardt, die Worte: „Aus deines Ernsts Musik kann noch einmal Ernst werden.“ Und diese Worte haben sich erfüllt!

Ernsts Eltern wollten indessen keine berufliche Ausbildung zum Musiker nur unter der Bedingung gestatten, wenn eine Antisität seine Begabung heizig bestätigte. Zu diesem Zwecke wandte sich Ernsts Lehrer, der K. Musikdirektor Aug. Götters, an den Komponisten Ferd. v. Hüller, den damaligen Direktor des Kölner Konservatoriums. Um aber, da Ernsts Eltern in freundschaftlichen Beziehungen zu Ferd. v. Hüller standen, ein ganz unbedingtes Urteil zu erhalten, sandte Götters, unter Verhüllung des Namens seines Schülers, ein von diesem fertiges vollendetes Trio für Klavier, Violine und Violoncello an Hüller, mit dem Bemerkten: „Ein unheimlicher Schächer von ihm, für den er um eine Freistelle am Konservatorium nachsuchen möchte, habe dieses Trio komponiert.“ Hüller prüfte daraufhin das Werk eingehend und sein Entscheid lautete, daß er diesem unheimlichen Schüler die gewünschte Freistelle in Aussicht stellen könne, und daß er wünsche, den jungen Mann kennen zu lernen. Groß war natürlich Hüllers

Ueberraschung, als er hierauf den Besuch des jungen Ernst mit seinen Eltern erhielt und erfuhr, daß der „unheimliche Schächer“ der Sohn seines Freundes war, welcher zwar keine Freistelle beantragte, aber während zweier Jahre (1876–1878) sein Schüler in der Kompositionslehre wurde. Nach erfolgreichen späteren Studien bei den Professoren Gustav Jensen,



Ernst H. Seyffardt

A. Knast, Friedrich Ael und Heinrich Barth trat Seyffardt 1883 mit einer größeren Chorkomposition, „Schicksals-Lied“, für Altstimme, Chor und Orchester, an die Öffentlichkeit, ein Werk, für welches er mit dem Mendelssohn-Bartholdy-Staatsstipendium ausgezeichnet wurde. In diesem Werke veränderte offenbar der junge Toniker eine Meisterleistung in Beherrschung der Formen und Anknüpfung, welche als lebendige Auegung einer ursprünglichen Einbildungsgabe zu Tage trat. Aber nicht nur dieses innere

Eineleben in Form und Gedanken des Geistes, sondern auch das äußere Schicksalsgelingen und der blühende poetische Zug erhoben das Werk des jugendlichen Komponisten zu einer künstlerischen That, auch die geistig bedenkliche Behandlung des Chores, des stimmungsreichen Orchesters und die geschmackvolle Durchführung der tiefen Frauenstimme dokumentierte Seyffardts außerordentliches Talent und drachen seinem Werke Bahn, welchem bei seinen Aufführungen in verschiedenen Großstädten Deutschlands und der Schweiz von der Presse wie vom Publikum einmütig und volle Anerkennung gesollt wurde. Was weiterhin der junge Komponist an Kammermusikwerken, dramatischen Konzerten, an Chören, Liedern und symphonischen Tonabildungen z. z. geschaffen hat, trägt durchweg die Spuren einer bedeutenden künstlerischen Befähigung, welche sich auch hier in einer gewissen Noblesse der musikalischen Gestaltung, in einem geläuterten Geschmack und in warmer Empfindung äußert.

Im Jahre 1887 folgte Seyffardt einem Ruf als Musikdirektor der Freiburger Liedertafel (Oratorienverein) nach Freiburg i. Br. in welcher Stellung er fünf Jahre erfolgreich wirkte. Seit April 1892 lebt der Komponist in Stuttgart als Musikdirektor des Neuen Singspiels. Im September 1894 vollendete Seyffardt ein neues Konzertscheit füllendes großes Werk „Aus Deutschlands großer Zeit“, für vier Solostimmen, gemischten Chor, Männerchor und Orchester, Op. 25, welches die glänzenden Ergebnisse der Jahre 1870/71 in Form eines weltlichen Oratoriums behandelte.

In dieser vaterländischen Komposition sind die Ereignisse des großen Krieges von 1870, die Neuerrichtung des Deutschen Reiches, das Ringen und Siegen des deutschen Volkes in einer Reihe von Stimmungsbildern voll treffender musikalischer Charakteristik geschildert. Das dem deutschen Kaiser gewidmete Werk ist bis jetzt in 26 deutschen Städten, darunter in Berlin (Städtischer Verein), Frankfurt a. M. (Goetheverein), Leipzig (Singakademie), Braunschweig, Göttingen, Dortmund, Freiburg i. B., Offen, Duisburg, Gladbach u. s. w. zur Aufführung angenommen worden und hat, wo es dieselbe bereits erlebte, einen sehr günstigen Erfolg davongetragen. In Düsseldorf, Barmen, Stuttgart, Cannstatt zc. erhob sich am Schluß des Werkes, welches in den Akorden der Nationalhymne „Heil Kaiser Dir“ ausklingt, das Publikum wie ein Mann, um mit einstimmigen in die stolzen Siegesweisen.

Das Konzert selbst wurde wiederholt in diesem Blatte besprochen. Dem Komponisten ist eine ganz be-

sondere Auszeichnung dadurch zu teil geworden, daß eine große Gesellschaft am Rhein, welche ausschließlich für gemeinnützige Zwecke, sowie für hervorragende Leistungen auf dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft größerer Stiftungen macht, ihm für seine patriotische Composition „Aus Deutschlands großer Zeit“ einen Ehrenlohn von 5000 Mark verlieh.



## Ein wildes Kleeblatt.

Erzählung von Hans Wadenhausen.

11

Das wilde Kleeblatt ward zertritten. Von Notho ward nichts mehr gehört und am ersten Oktober verließen auch die beiden andern die Pension.

Der Prinz ward danach mit neunzehn Jahren in ein Garde-Mavallerie-Regiment geschickt. Elinmar ging zwanzig Jahre alt geworden zur Universität mit der Absicht, an derselben nichts zu lernen, da er mit einundzwanzig Jahren Herr eines Vermögens von einigen Millionen werden sollte. Er war aufgewachsen im Geiste, mit einer schönen Tenorstimme begabt, die er mit Fleiß ausgebildet, daß alle Talente und Kräfte seines Geistes, seiner Zerkrennung, nur eins besaß: er nicht, das Millionäre besitzen müssen, nämlich den Wert seines Vermögens zu erkennen, da er selbst schändes Geld zu verdienen nicht die Absicht hatte.

Er trat in eines der vornehmsten und reichsten Corps, ward der beste Schläger auf dem Faustboden, der geschickteste Tänzer auf den Ballen, ein beliebtester Dilettant in den Konzerten und besuchte auch zuweilen die Kollegien. Nachdem er sechsmal die Universität verlassen, schloß er seinen cursus und ging an die Welt. Seine Freundschaft mit dem Prinzen war die aller herzlichste geblieben: sie besagten sich öfter und bereitwillig Hand die Hand, wenn der Prinz ihm brieflich oder mündlich sein Lob als Jüngling einer erlauchten Familie sagte, ward mit einer jährlichen Abfindung von fünf-tausend Mark in einem so kostspieligen Gardebataillon auskommen sollte.

Hundert Mütter hatten Elinmar schon den selbstlosen Rat gegeben, doch eine Frau zu suchen, anstatt ein so wildes, zweckloses Leben zu führen, und begreift war er, als er nach langem Weileben in einer kostspieligen einkamerierten Frage wohnte. Er, ein junger Mann, hoch gewachsen, von tadellosem Gebrauche vom Kopf bis zu den feinen aristokratischen Füßen, dunkelbraunem, natürlich gewelltem Haar über der edel geformten Stirn, dunklen, stets so frei und froh in die Welt blickenden Augen und kurz gehaltenem hellbraunem Wollbart, stets ein Meister der Mode — er reichte seine feine, so sorgfältig gepflegte Hand einer Dame und war es die schönste, begehrteste, höchstens nur zum Tanz und schaute sich vor jeder Feiert. Er trieb alle noblen Passionen, hielt sich Keit-pferde, malte und war stets bereit, bei allen Wohl-thätigkeits-Konzerten seine Lieblingslieder zu singen.

Aber gerade das letztere, bei welcher Gelegenheit er jahrelang gewohnt geworden, als schöner, talent-voller und — reicher junger Mann von den aristokratischen Arrangements solcher Vereinskassen so wohl, als von den vornehmen jungen Damenwelt, die in diesen Konzerten erschienen, bewundert zu werden, gerade dies sollte seinen Prinzipien eudlich gefährlich werden.

In einem solchen Abend sollte in der Singakademie eine junge Künstlerin durch Liedervortrag mitwirken, die eben erst aus einem der ersten Kon-servatorien hervorgegangen und schon während ihrer letzten Studienzeit in mehreren Konzerten mit großem Beifall aufgetreten war.

Elinmar hatte bereits mehrmals von Fräulein Melanie Eindrücke gelesen; demnächst sollte er mit ihr auf demselben Podium zusammentreffen, zunächst sein Lieblingslied singen: „Du meiner Seele schönster Traum.“

Auf der Probe ward er einer jungen Dame in ein-sachster schwarzer Mode vorgestellt, deren Erscheinung ihn unwirklich fesselte. Sie konnte nicht mehr als neunzehn Jahre haben und wie sie seine Begrüßung erwiderte, fühlte er, der grunbsaglose Redemann, sich fast befangen durch die Anmut ihrer Gestalt,

ihrer Weisheit; ihm war's, als blide ihm ein Himmel entgegen aus den sanften, in leuchtendem Glanz schimmernden Augen; ihr Lächeln war ein so sympathisches, fast noch kindliches, ihre Stimme klang so heitern, melodisch, sein Blick hing an ihren Lippen wie ver-essen; letztendlich achtete er der Umgebung nicht, bis ihn einer am Arm faßte, um ihn auch den übrigen Mitwirkenden vorzustellen.

Es gelang ihm erst, wieder in ihre Nähe zu kommen, als die Probe begann. Melanie sang ein Lied; ihre Stimme erschien ihm wie Engelsklang; er fürchtete sich danach, daß seinige vorzutragen; er sah nicht, mit welchem Interesse die junge Künstlerin ihm zuhörte. Erst als das Duett begann, gab seine Stimme ihr Befehl; es schien fast, als wollten beide einander übertreffen, und als es zu Ende war, suchte er angesichts der wenigen Zuhörer und des Orchester's ihre Hand und führte sie mit galanter Bewunderung an seine Lippen.

Als die Probe zu Ende war, daß er sie, seinen Wagen zu benutzen. Sie nahm es dankbar an; er führte sie zu diesem und ließ sie von einander wie zwei, die nicht zu scheiden seien. Zerstrent, verwirrt ging er des Weges. Ihr Bild wich nicht von ihm; er meinte, nie so viel Freude, Anmut und eminente künstlerische Begabung in einer solchen gewinnenden, jugendfrischen Offenbarung gesehen zu haben.

Erstlich lebte sie in doppelten Verhältnissen, das hatten ihre einfache Kleidung und ihre natür-liche Ausdrucksfähigkeit verraten; aber gerade das reizte ihn am meisten. Man hatte ihm nur flüchtig gesagt, ihr Vater sei ein Geschäftsmann gewesen, der früh gestorben; sie sei unternommen und auf ein En-gagement angewiesen, für das ihre Lehrer, die sie sehr schätzten, die Sorge übernahmen.

Schon am nächsten Mittag machte er ihr seinen Besuch, welchen sie ihm nach wiederholtem Witten ge-schickt hatte. Er fand sie in einer ihm während einfach erscheinenden Umgebung bei fremden Leuten. Sie gab auch seinem Wunsch nach, zu seiner Begleitung zu singen, und wie er sie neben sich stehen sah, hätte er endlich aufstehen und sie umarmen mögen. Aber er bezwang seine Aufwallung. Nicht übereilen! sagte er sich. Was würden alle meine Freunde sagen, wenn ...

Er schied von ihr, ging ins Caféhaus, um nach-zudenken, und fand, daß er, so jung noch, bereits alles ausgeliefert, was er für Geld haben konnte, daß er zum erstenmal rettungslos verliert sei, daß er es nicht vernünftigerweise könne, wenn dieses so engel-reine Gemüt durch das Theater entweiht werde. Er wollte sie retten vor der Bühne.

Aber er rettete? fragte er sich. . . Am nächsten Abend war die Wohlthätigkeits-Vorstellung. Und da sah er sie wieder. Er sang mit ihr, die in einer einfach schwarz-weißen Mode ohne jeden Schmuck, nur eine Blume im Haar, bei den Zuhörern sowohl durch ihre Persönlichkeit, wie durch ihre Stimme die größte Bewunderung fand.

Als er sie unter rauschendem Beifall an seinem Arm vom Podium fortführte, preßte er enthusiastisch den ihrigen. Als sie leiste senkte, beneugte er einem Blick der unglückseligsten Dankbarkeit, der selber Zukunft entließ.

Nacht Tage lang war Elinmar für seine Freunde verschwunden, dann leiste die Nachricht in das höchste Erkennen, daß er sich mit der hübschen jungen Künstlerin verlobt, auf deren Debit am Opernhause man so gekannt gewesen.

Mit triumphierender Miene erschien er wieder in seinen früheren Kreisen, so strahlend und selbstbewußt, daß keiner seiner Zuhörer ihm ein Wort des Be-denken zu sagen wagte, eines Bedenkens, das nicht gegen den Gegenstand seiner Wahl, nur gegen die Folgen seiner That hätte gerichtet sein können, denn wer ihn kannte in seinem Wandelmut, seiner Ge-wohnheit, etwas, das er begehrte, zu erringen, mit allen Mitteln zu erbeuten, und dann überdrüssig zu vernachlässigen, gleichgültig zu vergessen, der sah auch in dieser überfälligen Sache nichts Gutes voraus.

### III.

Melanie war in der That das noch unschuld-volle, liebenswerte Geschöpf, als welches sie sich gab, und deshalb nur durch ihre Stimme für die Bühne geschaffen, aber sie hatte den Mut, diese nach voll-endeter Ausbildung zu betreten.

Oester schon hatte sie im Konservatorium die Lehrer von Elinmar als einem durch seine Talente, namentlich seine Stimme ausgezeichneten Künstler sprechen gehört, die ihn, als er einmal an den Lieb-haberttheatern der Aristokratie in einer Scene der

„Nachwandlerin“ als George Brown im Kostüm aufgetreten, in seinem herrlichsten Erscheinen und seiner Stimme mit Roger verglichen. Sie war also hoch ererbt gewesen, als sie vernahm, daß sie mit ihm in der Singakademie zusammenwirken sollte, und noch mehr, als sie ihre Vorstellung von ihm bestätigt fand. Das noch unerfahrene Mädchenherz war also leicht befohlen.

Elinmar hatte inzwischen nichts veräußert, was für sein Vorhaben notwendig erschien. Er hatte im Westen einen günstigen Gelegenheitskauf um eine schöne Villa mit großer Stallung und Garten ab-geschlossen und war eben im Begriff, das vorhandene prachtvolle Mobiliar nach seinem Geschmack zu ordnen, namentlich in dem Musiksaal einen herrlichen Flügel aufzustellen, als er Sporenklirren und Sadelklappen vernahm.

Sein alter Freund Nyon stand vor ihm in voller Kürassieruniform und preßte ihm freudig die Hand. „Hi, was muß ich hören!“ rief er, der eben von den Wandern und einem längeren Urlaub ge-kommen. „Du verlobst und mit der hübschen Sängerin, die ich im Frühjahr in einigen Konzerten schon be-wundert! Du ein Ehemann! Da höit ja die Welt-geschichte auf! Du konntest nie vier Wochen lang für eine schwärmen!“

Prinz Nyon war das Musterbild eines Panzer-reiters; wie ein Vohengrin stand er vor Elinmar, wie eben die helle Mittagssonne auf seinem Panzer und dem Adler seines Helms blühte. Hoch und schön gewachsen, das jugendliche Antlitz mit dem blauen Schnurrbart und den gutmütigen blaugrauen Augen frisch gebräunt, sah er wie ein junger Kriegerstolz aus; der Aufenthalt auf den Gütern seines ältesten Vaters, die Jagd und vorher die Wandern hatten seinem Gesicht mehr Farbe als sonst gegeben, aber auch das stand ihm gut.

Elinmar nahm freudig überrascht seine Hand. „Du hast's es satt, lieber Nyon.“ lachte er, „dieses zwed- und ziellose Wummelreden hat keinen Reiz mehr für mich.“

„Das alte Lied! Aber daß du es singst! Und mir kein Wort vorher darüber!“

„Alles im stillen geschähen! Wolte keinen Gelat! Bin eben fertig mit meiner Revue hier. Komm, ich zeige dir auch meine Stallung; dann früh-stückst du mit mir, wo du willst und heute mittag stelle ich dich meiner Braut vor. Auch meine neuen Pferde werden dich interessieren.“

Nyon schüttelte freudig den Kopf. Die Liebe hatte seinen Freund Eli total umgewandelt; ihm aber war's recht; er gewann dadurch eine geliebte Stätte, an der er zuweilen seine Wunden verdrängen konnte, und die hatte er alsbald, denn als eben der Herbst begann und er wieder von einem Wandern zurückkehrte, fand er die Villa Brost bereits als einen Sammelplatz lebensfroher Gesellschaft, deren Sören gesucht wurden, nicht nur wegen der jungen anmutigen Hausfrau, sondern auch wegen der musikalischen Ge-nüsse, die sie boten.

Elinmar fühlte sich glücklich an der Seite eines so anmutigen Weibes, das sich überallhin schnell in alle die Nischen einer Hausfrau gefunden. Er war ein freigeibiger Kind, verläumt aber deshalb nicht seine Freunde im Klub, die sich in seiner Theater-loge, auf der Frauenabte um ihn und sie sammelten.

Das erste Jahr verfloß in froherer Weile. Aber als Elinmar mit seiner Gattin aus den Wäldern zurück-kehrte, war ihm, als verblasse sein Glück. Er fühlte sich unbehaglich, suchte seine Zerkrennung außerhalb des Hauses, denn Melanie vermochte nicht mehr, den gesellschaftlichen Ansprüchen zu genügen. Dann kamen die Mutterpflichten. Das Haus ward stiller; ihm erschienen die prunkvollen Räume verödet, alles kom-pensierte sich in dem Kinderzimmer; er fühlte sich vernachlässigt.

Für diese Häuslichkeit fehlte ihm der Sinn; er mußte Leben um sich haben und suchte es, wo er es früher zu finden gewohnt war. Nyon, der so lange der intimste Hausfreund gewesen, sehte auch etwas; seine Stimme erschien oft recht forgenoll. Er stand bei Elinmar schon hoch in Schuld; während des geräusch-vollen Lebens war zwischen ihnen davon nie die Rede gewesen, auch jetzt nicht, aber sie waren schweichelamer gegeneinander, ohne deshalb minder Freunde zu sein. Nyon fühlte sich gedrückt durch die wachsende Schuld-en-last.

Melanie war jetzt als Mutter ebenso treu, wie sie es als Gattin blieb. Aber wenn sie ihm sein Kind, ein reizendes Töchterchen, reichte, wußte er nicht, was er mit demselben anfangen sollte. Melanie sah es mit traurigem Lächeln.

(Fortf. folgt.)

## Reze für Siederkomponisten.

### Ein Kämmerlein.

Ich weiß ein kleines Kämmerlein,  
So lieblich ist's und laut;  
So oft mit Fuß hab' ich hinein,  
Auch oft mit Weh geschaut.

In diesem mit so teuren Raum  
Sich' ich mein eigen Bild;  
Es schaut, wie ich in Wahrheit kaum,  
So freundlich und so mild.

Und Tag für Tag, und Jahr für Jahr  
Bild' ich meinen Rücken jetzt;  
Und dies mein Bild ist nimmerdar  
Pergl'el und verbleicht.

Ich lege vor das Kämmerlein  
Mein Glück und mein Schicksal;  
Mit nassem Auge denk' ich dein,  
Du treues Mädel her!

Otto Daxphmeyer

### Dämmerlicht.

Im Cannicht Kallern reicher Floden;  
Kein Wind, der durch die Wipfel weht,  
Die Nacht steht leise ich zum Rohen  
Und spint den Faden in Dämmerlicht.

Und löst den Tages letzten Schein  
Und schilt den Frieden als ins Land,  
Der still hier Weh und dort ein Weinen  
Und nimmt mein Herz in seine Hand.

Wachwitz-Bresden. Max Gröfner.

### Adagio.

In der abschließenden Stunde,  
Als du in die Ferne zogst,  
Ahn' ich nicht, daß unter Rüssen  
Du mein armes Herz betrögt.

Gab dir mit verlassenslangig  
Auf den Weg ins ganze Glück...  
Und nun heßt es, und nun heßt es  
Nimmermehr zu mir zurück!

Maximilian Bern.

## Karl Maria von Webers Klavierkompositionen.

Von Oberlehrer Dr. Haase, Barchhausen.

### II.

Die Mozart schon im 9. Jahre Variationen schrieb, so fing auch Karl Maria von Weber frühzeitig genug an zu komponieren, und schon im Jahr 1798, also in seinem 12. Lebensjahre, veröffentlichte er 6 Fugetten, auf die er, trotz ihres geringen Wertes, nicht wenig stolz war. Im Jahr 1800 folgten als op. 2 6 Variationen. Außer diesen Variationen hat Weber später noch eine ganze Reihe geschrieben von mehr oder weniger großem Wert. Die Kunstform der Variationen war zu Anfang dieses Jahrhunderts besonders beliebt. Es gab kein bekannteres Lied, keine Opermelodie, die nicht dem Schicksal anheimfiel, mehr oder weniger geschickt variiert zu werden. Sein Virtuoso der damaligen Zeit, der nicht mit brillanten Variationen hervortrat, kein Komponist, der nicht an ihnen seine Kräfte versuchte. Thalberg, Liszt, Hummel gaben dieser Form ihren Tribut, und bis in die neueste Zeit hinein hat sich eine gewisse Vorliebe für die Paraphrasierung und Umschreibung bekannter Melodien erhalten. Die geistlosen Variationen eines Hünert, Kallbrenner und Herz sind allerdings längst vergessen, aber heute noch erzaubten wir uns an der meisterhaften und geistvollen Kunst der Variation, wie sie Beethoven besonders in seinen 33 Variationen über einen Tiabellischen Walzer, in seiner unsterblichen As dur-Sonate und Appassionata, in vielen Sätzen seiner Symphonien u. dgl. entfaltet. Da ist auch Schönlund nicht die Rede, sondern immer und immer wieder stoßen wir auf originelle, geistvolle Einfälle. Selbst ein Mozart, der ja die Variation auch eifrig kultiviert hat, reicht hier an Originalität der Erfindung nicht an Beethoven heran, und in neuerer Zeit ist nur ein Brahms im Stande, mit dem Meister darin zu wetteifern, wie er es erfolgreich in seinem op. 24

und op. 27 gethan hat. Wie schon bemerkt, sind nicht alle Klaviervariationen von Weber von gleichem Werte, aber es finden sich darunter Werke, die von der Phantasie des Tonbilders rühmliches Zeugnis ablegen. Zum mindesten soll alle zu empfehlen zu dem ästhetischen Zwecke der technischen Übung, denn sie legen zur vollkommenen Ausführung einen tüchtigen Pianisten voraus, und ihr eingehendes Studium ist wohl im Stande, die Lösung des Handgelenks und die gleichmäßige Stärkung der Finger zu fördern. Als wertvollste und dankbarste unter den Variationen möchte ich die sieben Variationen über „Vien qua Dorina Bella“, op. 7, bezeichnen, deren sangbares Thema darin mit einer Gewandtheit und einem künstlerischen Takt behandelt ist, die Bewunderung erregen muß. Von Variation zu Variation verkehrt es Weber, die Wirkung zu steigern und durch Gegenläufige (Var. V von fuoco, Var. VI quasi Chorale) die Klippe der Monotonie zu vermeiden. Die 7., die Polacca, bezeichnet den Höhepunkt. Sie zeigt die Grazie und den edlen Geschmack des Komponisten im hellsten Lichte und ist, airinos geistlich, eines der effektivsten und einnehmendsten Klavierstücke, die ich kenne. Geringer in der Ausführung, aber immerhin wertvoll sind die Variationen über „Schöne Winke“ op. 37; die Einleitung majestätisch, feierlich, Spannung erzeugend, wie wir sie noch öfter bei Weber, z. B. in der Es dur-Polonaise, treffen, die Variationen gerade nicht sehr originell, stellenweise sogar etwas hölzern, im ganzen aber doch interessant und wirksam. Diefem Werke an die Seite zu stellen sind die Variationen über eine Arie aus „Joseph in Ägypten“, op. 28, die dritte technisch ein dankbares Übungsstück für das Cellospiel der linken Hand, die vierte für Verzerrungen der rechten, die siebente für das leidete Siacatopiel; überhaupt überwiegt in diesem Werke die technische Seite, die Erfindung kommt etwas zu kurz. Dem musikalischen Werke nach würden nur folgen die Variationen „sur un Thema original“ op. 9, unter denen wieder Var. VI, eine schöne Fantasia mit Recitativ heraufragt. Die übrigen Variationen sind kürzer und musikalisch nicht bedeutend, immerhin aber wertvoll als Übungsstücke.

Wenden wir uns nun den eigentlichen Klavierkompositionen zu. Von allen die bekannteste ist „Die Aufforderung zum Tanz“ (in den meisten Ausgaben leider immer noch mit dem französischen Ausdruck „Invitation à la Danse“ bezeichnet). Es ist das Mutter eines gracilen, feinnünnigen Klavierstücks. Leider ist auch diese Komposition dem Schicksale verfallen, nicht entgangen; sie gehört zu den Stücken, die für den Virtuosenvortrag zurecht gemacht und dadurch natürlich ihrer feinen Ursprünglichkeit beraubt worden sind. Um mit der „Aufforderung“ die vom Komponisten beabsichtigte Wirkung zu erzielen, bedarf es virtuoser Juthaten nicht, in seiner edlen Einfachheit und seinem Melodienreichtum abgeändert es steht, wenn es geschmackvoll und ohne Effektholerei zum Vortrage gebracht wird. Auch hier verlangt übrigens das Vortragswert einen Spieler, dessen Finger gleichmäßig ausgebildet sind, nur ein solcher wird es mit der nötigen Sicherheit und Ruhe ausführen können. Verfehlt wird häufig die Einleitung, die man im allgemeinen zu schleppend und sentimental mißt, während es sich doch in diesem Zwiegespräch zwischen Herr und Dame lediglich um einen Austausch zarter Höflichkeiten, nicht um schmachtende Liebesgeheimnisse handelt. Das Postludium, der Einleitung ähnlich gestaltet, dem Sinne nach offenbar die Verabschiedung, erfüllt meist dem Schicksal, nur mit teilweiser Aufmerksamkeit und einer gewissen Unbehaglichkeit angehört zu werden, weil der Zuhörer das Stück natürlich mit dem Des dur-Treilant und der folgenden Fermate deendet glaubt. Deiter spielt in Konzerten wird noch das Momento Capriccioso, ein elegantes und zu vollendetem Durchführer sehr leichtes Handgelenk erforderndes Tonstück. Daß es meist im pp gehalten ist, erleichtert die Darstellung ungemein. Wie fast in allen Weber'schen Tonwerken, wurden auch hier die raschen Accordsfolgen durch einen schwermütigen Satz unterbrochen (Es dur), der für die Innlichkeit und Gemütsstärke Webers charakteristisch ist. Zu beachten ist, daß in diesem Satze das Tempo nicht wechselt und eine Verkleinerung dem Charakter des Ganzen nur schadet. Mit Entzücken erinnere ich mich des Vortrags des Stückes durch einen der Brüder Thern, dieser unergleichen Unifono-Spieler, der es in einer Matinee der Wäthner in Leipzig mit vollendeter Technik und Eleganz spielte. Als er gehört wird auch noch in Konzerten die Polacca Brillante in Es dur, eine Komposition voll Glanz und Feuer, die zu ihrer Bewältigung einen ausge-

biteten Künstler verlangt. Nur gewandte Technik in Verbindung mit feinem Geschmack kann hier dem Komponisten gerecht werden. Der Cantabile o ben leuuto überdiesbeur getragene Satz zeigt wieder den „empfindlichen“ Weber, dem derartige flüchtige Melodien nur so zufließen. Im schüßten Gegenlag dazu steht der folgende Teil mit seinem im pp beginnenden Cellofolgen bis zu dem sichtlich wiederkehrenden, durch Triller eingeführten Anfangsmotiv. Die Stimmungsgesänge, wie wir sie auch in der Polacca Brillante finden, bedürfn einen großen Reiz der Weber'schen Musik: die feine künstlerische Verschmelzung von Gegenläufigem in ja überhaupt ein Kennzeichen jedes echten künstlerischen Schaffens, nicht bloß des Dramas, für das Schalepre in seiner Verbindung von humorvollsten und wiederum tief tragischen Szenen das ewig klassische Beispiel gegeben hat. Sehr künstlerisch ist in der Polacca auch die machtvolle Erigerung nach dem Schlußsatz, der äußerst wirkungsvoll mit einer Unifono-Passage in der E. dur-Tonart anknüpft. (Schluß folgt.)



## Hans v. Bülow's Briefe.

### II

Es wurde bereits mitgeteilt, daß H. v. Bülow seit seiner Jugend ein großer Verehrer Rich. Wagners war. Er spricht von ihm in seinen Briefen wie von einem „heiligen“ Manne. Im Jahre 1818 wettete Bülow in einem Schreiben an seine Mutter gegen jene Befangenen, welche Tetz und Musik der Oper „Lohengrin“ verurteilen; den Tichter Tetz, welcher das Buch zu dieser Oper verfasst, nennt er einen „Schmeißer“, der nicht bei seinem Besten blieb. Bülow steht überhaupt seinen Unmut gegen jene geistesträgen Leute, welche alles geringfügig, was sie nicht verstehen. Solche Leute sollten „Wagners Heiligkeit“ unangefastet lassen.

Im August 1818 wohnte Bülow in Dresden einer Aufführung des „Tannhäuser“ bei; er dankt Gott, daß er im Stande sei, die ganze „Göttlichkeit der Musik“, welche dieses Werk zur inneren Anschauung bringt, zu erfassen und die „Sinnung des Wagners“ zu verstehen. Im Mai 1818 spricht Hans v. Bülow die Verlorennis, daß Wagner beim Unstunde in Dresden erschaffen werde; Richard stehe in dem 4. Violoncello der Kommuni-garde und erfäme seine Pflicht nicht, auch wenn diese zum Tode rufe. Bekanntlich hat R. Wagner „der Tannhäuser“ besseres Teil erwählt und brachte sich durch Flucht bald in Sicherheit.

Ein anderer Brief Bülow's teilt mit, daß Wagner als Schriftführer der preussischen Regierung in Dresden thätig gewesen sei, welcher Behauptung von anderer Seite widersprochen werde. Ein Student habe ihn während des Aufstandes vom Volk zum Volke sprechen hören; die Oper des Hochverraters würden nun zu seiner Strafe auf ewig vom Stügel. Repertoire arbanant sein.

Bülow schreibt davon in einem andern Briefe, daß im Mai 1850 der „Lohengrin“ in Weimar aufgeführt werde und meint in jugendlicher Begeisterung, läme dies wirklich zu Stande, so müßte Weimar Hauptstadt der Welt werden.

In einem Briefe an seine Schwester aus St. Gallen, Januar 1851, beteuert Bülow, daß er für R. Wagner einen solchen wahrhaften Enthusiasmus empfinde, wie sonst für nichts; er wolle Geistesgenie, Schiller und Apollon dieses Mannes sein; mit einem solchen Streben erlaube ihm das Leben lebenswert. Wagner habe sich so schön, so nobel, so väterlich gegen ihn denomen, daß er (Bülow) ihm auch zu ewigem Dank verpflichtet sei. Anderer Unstich war die Mutter Bülow's, welche es ihrem Sohne (1852) übernahm, daß er seine meiste Zeit der Verberückung Wagners widme und von ihm fanatisiert sich ihm gänzlich aufopfert.

Ein Schreiben Bülow's aus Dresden (August 1854) an Alexander Ritter bemerkt, daß er aus Zürich, dem Gyl Wagners, wenig frastreiche Nachrichten habe. Er sei sehr achtmal und bis zum Taktischen ihm nützlich. Er müsse in sehr müssigen äußeren Umständen sein; Lust habe von Weh-feln gepochen. Bülow redet seinem Freunde A. Ritter zu, „doch ein wenig einzugehen“, damit JWM viel-



leicht durch Johanna Wagner für den Augenblick wegnähmen gewollt werde.

Sehr interessant sind Wilhoms Urteile über Tonkünstler. So rühmt über Joh. Brahms, den Robert Schumanns jungen Vorfahr. Er bemerkt in einem Briefe vom 6. Januar 1854 an seine Mutter aber ihn: „Eine sehr lebenswunderliche, gesunde Natur und in seinem Talente wirklich etwas Gattequadranten im guten Sinne!“. Den Violonvirtuosen Joachim nennt Wilhom einen „herrlichen Teufel“; die Clara Schumann sei in ihrer Art eine wirklich schöne und sehr merkwürdige Frau, die jedoch in unvollständiger war, wie Wilhom glaubt, am Tage seines ersten Konzertes in Berlin ihre große Sorge mit Joachim anzunehmen. Von der idealen Schönheit der Sängerin Johanna Wagner spricht Wilhom ganz begeistert: „Sie sah im Morgengraue und pavillonarischen Haar so gesund aus, daß ich Waise hätte, nicht auf die Kunst zu falten,“ schreibt der große Künstler.

Ach Wilhom mißdas war, beweist sein Urteil über Thalberg. Er spielt sehr schön, beweißt eine brillante Technik und einen wunderbaren Anschlag. Es ist selbst Poetik in seinem mitunter geistvollen Spiele. Doch trage er meistens „Dummköpfe“ vor, Blätter von Strauß, die er schwärmt, ein Lied, dessen Melodie er sehr geschickt mit der rechten Faust spielt, ferner allerlei nicht sehr interessante, aber vorzüglich ausgeführte Passagen. Trotz eines organischen Arteriosklerosismus in seinen Armen sei Thalberg sehr tüchtig, d. h. tüchtig. Ueber Musik spricht er seinen eigenen Worten gemäß als „Amateur“, nicht als Musiker. Das sei ein sehr verbreiteter und verdammtlicher Vorurtheil. Ein andermal bemerkt Wilhom über Thalberg, daß der „eigentlich ein musikalischer Späße macher“ er sei ein ganz aristokratischer, blasiert, sich vornehmlich befindender Lebemann,“ der von seinen Arzten lebt und „natürlich“ im Palaste des Fürsten Friedrichshagen wohne. Bekanntlich war Thalberg ein musikalischer Sohn des Fürsten.

Von der Geigenvirtuosin Theresie Milandoli spricht Wilhom ungünstig; er nennt sie überhaupt eine Charakteristin, welche im Jahre 1853 Wode war; diese sei die „allerdingen unentbehrliche Verkleidung, unter welcher Dame Kunst heute herumschleicht“. Der Vater Theresens wurde, wie Wilhom erzählt, wegen unbefugter Mitteleinkaufe auf die Wache geführt.

Ueber den Pianisten A. Dreischod bemerkt Wilhom, er sei ein hübscher Mann, die personifizierte Weichlichkeit. Nach dem im äußeren Gewande der Unschicklichkeit. Vor Fr. Vieux empfand Wilhom zeitweilig eine unangenehme Verwirrung und Dankbarkeit. Er nannte ihn seine „paterliche Vorlesung“, spricht von dem „erhabenen Charakter“, von dem hindurchdringenden Talentschimmer, von dem geistig erfüllenden Wesen und von dem entzückenden Spiel des großen Pianisten. Vieux spreche fast nie ein unbedeutendes Wort; die französische Sprache ließe er aber mehr als die deutsche. Vieux hielt große Eide an Wilhom, den er für fähig hielt, als sein „legitimer Erbe und Nachfolger“ in der Welt herumzuwandern und sich ein Vermögen zu erwerben. Immer wieder rühmt Wilhom die „unerschöpfliche, schwungvolle Empfindung“ und das Herz Vieux.

Wilhoms Urteil war ein durchaus unabhängiges und beugte sich vor keiner Autorität; ja nennt er Gherbini's Wagner viel größerer, prächtiger und klarer als jenes von Wagner. Die adte Symphonie von Spahr (Gdur) lobt er nicht; einige hübsche Stellen, wenn auch nicht neu, wären ja darin zu finden; nur das lange Trio vom Scherzo mit einem Malinola sei fast überall zu nennen. Auch eine neue Symphonie von David, nach dem Gedichte von Goethe: „Verschiedene Empfindungen an einem Blase“, wäre sehr und bedeutend, voll Erinnerungen, ohne Kern, aber ganz elegant und mit Geschick zusammengefaßt.

Von S. Valski spricht Wilhom im ganzen mit Anerkennung. Um Gutes zu schaffen, brauche er die Abwechslung von Freud und Leid, er bedürfe der „großen Qualitäten“, der ganzen Augenwelt. Ein bewußtes Genie jedoch (Wagner) gebe er nicht in diese Kategorie; könne recht gut, ja sogar am besten in Abhängigkeit von der Augenmacht, in behaglicher Familienruhe, in hausbackener Alltagslichkeit seinen Schaffensberuf aus sich selbst, von innen heraus erfüllen.

Dem Münchner Sackpfeifenmeister Franz Lachner (1803–90) war Wilhom nicht freundlich gesinnt. Finsternis wollte in München den „Zahnwahrer“ zur Aufführung bringen. Doch dagegen habe Lachner appanirt, der außer sich nur die Klaffier gelte ließ. Er ließ nichts Neues in seiner Branche des

Musiklebens ankommen und dieser Despotismus wäre durch seine große Autorität konfirmiert.

Der Komponist und Pianovirtuose Alphonse Lam 1851 nach Weimar, um Vieux Abwechslung zu bewirken, bei Paie zu spielen; er sei immer noch so eitel, sich für einen Lebenden stünkel zu halten. Wilhom äußert sich also über ihn: „Watt, was ist dieser Mann grüßlos und wie konnte ich so fabelhaft schlecht als der Vieux seines Jahrzehnts gelten.“ Er solltierre erlauchten Verleihen, denen er irgend eine musikalische Improvisation widme, etwas Reiches auf dem Klavier vor.

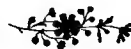
Von Prof. With Speidel in Stuttgart spricht Wilhom in seinen höchsten Zügen oft mit Anerkennung. Beide trafen sich in Berlin mit der Absicht, um dort zu konzentrieren. Ihr Zusammentreffen in der Adelschauspielstadt sei wirklich die originell gewesene Idee beider wahren, auf dem Wege zu derselben Dame, an welche sie beide mit Empfindungen abgetrennt waren. Für eine komische Oper eine prächtige Szene!

Von Frau, die Sängerin und von Prof. Prandner, einem Schüler Vieux, weiß Wilhom auch manches Gute zu erzählen. Von dem letzteren sagt er: „Was der Singer für — aus — hat, das ist unglücklich! Be kommt einen Antrag nach Amerika, den er aber vorläufig noch nicht annehmen, sondern auf ein Jahr vertagt hat. Meere fortuna hat das sprachen! Transatlantische Ausfahrten! — Wenn ich eine solche Perspektive hätte, würde es anders mit mich stehen.“

Hans v. Willom lebte in seiner Jugend (18.6–47) in Stuttgart, wo er am Gymnasium händte und schon damals durch sein geistiges Klavierspiel alle Welt entzückte. Er trat in freundschaftliche Beziehungen zum damaligen Voitureurintendanten v. Galt, zu Gustav Schwab, Wilhelm Hauff, zu den Gelehrten Fitzer, W. Menzel, Joachim Raff, Molique, zu dem Schauspieler und Komponisten Wallbach, sowie zu anderen Notabilitäten der feinen Gesellschaft. Er wohnte damals in der Alleenstraße Nr. 22 und war der „elektrisierende Mittelpunkt“ musikalischer Aufführungen, welche u. a. auch im Hause der Gräfin Zuylen in Hattlanden. Zu Wilhoms Freunden gehörte auch Fr. Kroll; in einem Briefe an denselben dankte Wilhom mit einer demokratischen Genügsamkeit, nennt ihn dann „Mothau“ und stellt humoristisch Moteldie zu Aristokratentöpfen in Beziehung, nach denen er unendlich „leide“. Im Jahre 1851 schrieb Wilhom einen Brief an seine Schwester Andoie und meint darin, die Vieldreile: „Mudal: habst in Thüringen“ sei eigentlich „revolutionär“. Ein organischweicher Reanther konnte daraus den Schluß ziehen, schrieb Wilhom, daß der Verfasser des Briefes „gegen den Bestand der kleinen Aristokratie und für die deutsche Einheit agitierte wolle“.

Wilhom macht sich auch in weiser Weise Lustig über die Philistrafaktie in Weimar, über die borkigen und hochmütigen Hofräte, welche dort herum amfienhändeln, wie die Geheimräte in Berlin. Vieux hat wegen dieser rätselhaflichen Philistrafaktie Weimar auf eine Zeit verlassen, um ihnen Lust zu machen, daß das Müßiggang in dieser Stadt Vieux bedürfte. Die Miferikordie des elben in Vieux's Abwesenheit gebe den Spießbürgern einen Maßstab zu einer gerechteren Würdigung der Verdienste des großen Tonkünstlers.

(Schluß folgt.)



## Das Loch im Samowar.

Eine Humoreske aus dem russischen Volksleben von Herbert Folzbach.

Es ist um die Mittagzeit im Juli, da klopft es auf jedem Finger an die Thür der Wulderia Dimitrowa und gleich darauf schießt sich ein hämmiges, blaubbhaariges Mädchen in die Stube und sieht mit nengierigen Augen überall umher.

„Nun, was willst du denn, Sonja, he?“ läßt sich vom Sofa her eine harte, fröhliche Frauenstimme vernehmen.

Sonja läßt nach einmal die kleinen, grauen Augen schnell durch das verdimt die Zimmer laufen, dann wendet sie den Kopf und spricht nach der Thür hin, aus welcher die Stimme kam: „Ach, da seht Ihr! Maminka schick mich her.“

„Gut, hm — nun, was kann ich dir denken. Was

soll ich denn nun schon wieder leihen? Buchweizen — grübe, Brot, Eier —?“

„Wie Ihr doch seid, Mütterchen! Nichts will Maminka von Euch leihen, sie läßt Euch nur ein wenig um Euren Samowar bitten, das ist das Ganze.“ „Da, ha, ha!“ lacht Wulderia Dimitrowa unwillkürlich laut auf, und läßt die Beine, tie auf dem Sofa nur Platz haben, wenn sie dieselben hoch hinanzieht, auf die Erde gleiten. „Sie läßt auch nun den Samowar bitten, ha, ha, ha!“

Sonja runzelt die Stirn. „Was ist da zu lachen, Mütterchen? Habe ich mich etwa nicht deutlich genug ausgedrückt?“

„O, o — gewiß, mein Töubchen! Also den Samowar will sie haben.“ Wulderia Dimitrowa lacht noch immer, wobei ihr trädener, mit dünnem Haar bedeckter Kopf seitlich auf dem langen Gulie hin und her wackelt. „Also den Samowar, und was, mein Schatzchen, willst sie mit dem Samowar?“

„Vermuthlich will sie Thee kochen.“ „Thee kochen! Als ob sie das nicht auf ihrem eigenen Samowar thun könnte.“

„Unser Samowar hat ein Loch, Mütterchen.“

„Ein Loch? Du sagst, daß er ein Loch habe?“ — Wulderia Dimitrowa nickt interessiert zu Sonja hinüber, die inmitten des Lächelns steht, der sich durch einen Blick im Fensterhang hindurchschleichen hat und nun über die schumiggrünen Tischen hinastert. „Wo hat denn der Samowar das Loch?“

„An der Seite, Mütterchen. Wenn Ihr vor ihm steht, gleich unten in der rechten Seite.“

„Als es groß?“

„So groß, daß drei ausgewachsene Erbsen bequem nebeneinander hindurchgleiten können.“

„Ah, was da sagt! — Und wie ist es hineingekommen? Es kann doch nicht plöglich von selbst —?“

Wulderia Dimitrowa schüttelt nachdenklich den Kopf, — hm —

„Wie es hineingekommen ist? Ganz einfach, Alexei hat es dem Samowar mit unserem Hammer beigebracht.“

„Mit eurem Hammer? Ihr habt einen Hammer?“

„Gewiß! Warum sollten wir nicht einen Hammer haben? — Aber nun geht endlich den Samowar, Mütterchen.“

„Welchen Samowar denn?“

„Welchen? Wie Ihr doch schergen könnt! Euren natürlich.“

„Welchen? Warum gerade meinen? Kocht doch in eurem Thee.“

„Aber der hat doch ein Loch, ein Loch gleich unten in der rechten Seite.“ „Nun, so laßt meintheils einen neuen oder laßt einen Frieden auf die schadhafte Stelle legen, meinen Samowar brauche ich selber. Warum soll ich denn Thee kochen, ich bitte dich, wenn ich ihn verleihe? Mein Mann kommt müde und hungrig vom Bureau nach Hause, Nikolai und Watala durstig aus der Schule. Sie alle schreien nach Thee und wo in aller Welt soll ich welchen herbeschaffen, wenn ich euch meinen Samowar leihne? Urtheile selbst.“

Sonja blinzelt lässig lächelnd mit den kleinen, grauen Augen.

„Ach, Mütterchen,“ sagt sie, das volle, rote Gesicht ein wenig vortüberneigend, „Ihr werdet Euch schon zu helfen wissen. Ihr seid ja in allen Dingen ja klug. Bedenkt doch, als Euer braunes Kleid schadhaft wurde, trenntet Ihr ein Stück Stoff ab und legtet es auf die schadhafte Stelle. Da — da — van da nahm Ihr es, was jetzt das Berg herausfreicht.“ Sie streckt den linken Arm aus und deutet mit dem kurzen, runden Fingerring auf das Sofa. „Und Ihr solltet Euch dieses Mal nicht zu helfen wissen? Geht uns den Samowar.“

„Nein, nein, nein! Endlich nicht länger, ich habe Kopfschmerz.“ sagt Wulderia Dimitrowa grämlich, mit der knagigen Hand die wundte Stelle im Sitz des alten, ausgefressenen Sofas bedeckend.

„Aber warum sollen wir Euch denn Thee einschenken, wenn Ihr uns heute mit Eurem Besuch beehrt? Und Ihr werdet doch kommen, Maminka feiert ja ihren Namenstag.“

„Wie ich — ich sollte? Das seht selbst! Ja, ha, ha! Ich sollte — I Du vergiß, mein Töubchen, daß mein Vater es beinahe bis zum Ueberhand gebracht hatte, der Vater deiner Mutter aber war Schneider, Fälschneider war er.“

„Nun ja, freilich, Ihr habt recht, aber Ihr müßt doch auch angehen, daß Maminka ganz genau eben solch eine Partie wie Ihr gemacht hat. Euer Mann ist Beamter, Watala ebenfalls.“

Wulderia Dimitrowa zieht die Beine wieder auf das Sofa hinauf und wendet das Gesicht nach der Wand.



„Geh, geh, du siehst doch, daß ich schon bald schlaf. Kein Wort habe ich mehr verstanden von dem, was du soeben sagtest. Geh endlich!“

„Aber doch nicht ohne Herrn Samowar?“  
 „Warum nicht, mein Täubchen? Du bist ohne ihn herabgekommen, du gehst auch ohne ihn wieder weg.“  
 Wieder überließ sich Sonja volles Gesicht ein süßes, lässiges Lächeln.

„Schade, schade, Mütterchen, daß Ihr so hart-herzig seid, nun müssen wir das schöne Stübchen allein aufseilen, denn daß man sich keine Gäste einladen kann, soenn man keinen Samowar geliehen bekommt, werdet Ihr doch einsehen.“

„Ihr habt Käsefinken? — hm!“  
 „Ja, Maminka versteht ihn ganz ausgerechnet zuzureiten, auch anderes Gebäck ist in Hülle und Fülle da, und auch Sidi.“

Bulcheria Dimitrowna hebt den Oberkörper sich empor und sich auf die mageren Ellenbogen hübsch fröstelnd in ungläubigem Ton: „Du sagst Sidi? — Woher habt ihr den Sidi?“

„Ach Gott, wie Ihr doch fragt, Mütterchen! Von wem werden wir ihn denn haben? Vom 7. Jahrbücher natürlich. Schenken wird ihn uns doch nicht. Auch Moskaner Wurst ist da — aber ich will Euch nicht länger lässig fallen. Ihr habt Koschew und wollt schlafen. — Den Samowar braucht Ihr also selber.“

„Ich? — Warum sollte ich ihn denn brauchen? Ich komme ja heute zum Thee zu euch. Wägen die Kinder einen Pott Milch trinken, wenn sie aus der Schule kommen und auch für meinen Mann wird sich wohl etwas vorfinden.“

„Danke, danke, Mütterchen. Ich werde mir mit Eurer Erlaubnis den Samowar aus der Küche nehmen.“  
 „Nähe die brave Sonja, dann verabschiedet sie kühlend hinter der knarrenden Thür.“

Bulcheria Dimitrowna dringt noch ein paar Minuten sinnend und leise vor sich himmelmurmelt auf dem langen, ausgelegenen, alten Sofa zu, dann erhebt sie sich, einen tiefen Seufzer ausstöhnend, und fängt an mit enervierender Geschäftigkeit in Kommode und Schrank zu framen. — Nachdem sie die Wädsche gehörig verwischt und die Kleider durcheinandergeworfen hat, beginnt sie sich umzutreiben. — Mitterweile sind Nikolai und Natascha nach Hause gekommen und verlangen etwas zu essen. — Bulcheria Dimitrowna, die gerade dabei ist, sich zu waschen, bedeutet ihnen, zu schlafen und sich zu gebären; als sie aber durch den Hunger überläufig gemacht einander mit Schimpfen überhören und sich schließlich in die Hantel geraten, holt sie aus der Küche ein Stück trockenes Brot.

„So, da habt ihr etwas, ihr Unbändigen, teilt es unter euch.“

„Wer soll es teilen, Maminka?“ fragt Nikolai.  
 „Natascha natürlich“, sagt Bulcheria Dimitrowna, das spärliche Haar hochstämmend und es mit einem dünnen Bändchen am Hinterkopf fest zusammenknüpfend.

„Warum Natascha, Maminka?“ fragt Nikolai.  
 „Warum? weil sie ein Mädchen ist und es ihr daher zukommt, sich um dergleichen zu kümmern.“  
 „Ich bin aber älter als Natascha“, murrte Nikolai.  
 „Es teile du meinetwegen.“

Nikolai versucht Natascha das Stück Brot zu entreißen, aber Natascha läuft vor ihm her, immer um den runden Tisch herum, wobei sie laut zertert, daß Maminka ihr erlaubt habe, das Brot zu teilen.  
 Natascha, der die Schweren nicht fangen kann, mündet sich plötzlich kurz um und läuft gegen Natascha an, die einen schrillen Schrei ausstöhnend und das Brot fallen lassend, mit beiden Händen nach dem Kopf fährt.

„Maminka, er hat mich gestoßen, das Feuer fuhr mir gleich aus den Augen.“ trillert sie.

Bulcheria Dimitrowna sucht mit den Fingern nach einem Stolz, während die hageren Hände eilig bemüht sind, das dünne Haarwuschelchen möglichst vortheilhaft anzuheften.

„Sei still Nadsja, mein Täubchen“, versucht sie die Weinenen zu beruhigen, und dann behauptet sie, daß Nikolai der größte Ungehorsam sei, der ihr jemals vorgekommen, und daß er ganz gewiß noch einmal in Sibirien enden werde.

Nikolai hockt indessen in der Ecke hinter dem Schrank und verzehrt mit der Miene eines hartge-putzten Sinders behnigend das Stücken Brot.  
 „Woher gehst du, Maminka?“ fragt Natascha, als Bulcheria Dimitrowna in das rosigende Kleid schlüpft.

„Zu unserer Nachbarin, zu Nisnon Petrowna, mein Herzchen. Sie feiert heute ihren Namenstag

und hat mich durch Sonja zu einem Täßchen Thee einladen lassen.“

Bulcheria Dimitrowna nimmt den kleinen Hand- Spiegel und besieht sich einen Augenblick tana wohl- getuig, dann wirt sie einen süchtigen Schawl um die magern Schultern und will gehen.

„Du hast ja die Brosche vergessen, Maminka“, ruft Natascha Bulcheria, Dimitrowna eine große gelbe mit dunklen Glasseinen überreich belegte Brosche hin- haltend.

„Ach, mein Täubchen, danke, du denkst doch an alles.“

(Zerst. folgt.)



## Robert Schumann und Friedrich Hebbel.

1.

Die beiden Männer in ihrem rein menschlichen Verkehre darzulegen und andererseits klar- zulegen, ob und inwiefern sie künstlerisch an- einander gewirkt und sich gegenseitig gefördert haben, ist die Absicht dieser Studie.

Den Tonbinder Schumann festelte in Hebbels Trauen vor allem das romantische Element. Dieser ursprüngliche romantische Neigung hat man nicht über- mit einer Krone verglichen, welche tief in den Tag hineinreicht. — Aber noch intensiver schwingt die erwandte Seite in Schumanns Innern mit, als er sich in Hebbels Werk verlor. Ihr zartes Tämmer- leben nährt auf eine so tief innerlich empfindende Natur wie die seine den nachhaltigen Eindruck aus- üben. Er sog voll und ganz den leuchtenden Reiz dieser Tichtungen in sich ein und erkannte sein eigenes Wesen wieder im reinen Spiegel der Schwerkraft.

Wenn er sagt, daß er Hebbels Tichtungen erst im Jahre 1847 kennen lernte, so sind damit jedenfalls nur die umfangreicheren Arbeiten gemeint, denn schon 1840 komponierte er das Liedchen „Sag an, o lieber Vogel mir“ (Op. 27 Nr. 1). Als er jedoch Hebbels, der Entstehung nach zweites Drama „Genoveva“ zu Gesicht bekam, da jubelte er innerlich auf, denn das heil erlebte, lange vergeblich gesuchte Opernspiel- leben glänzte gefunden. Niemand sollte es beargwöhnen. Dies bot auch zunächst die Veranlassung für Schu- mann, an Hebbel nach Wien zu schreiben.

In der von Wambg herangegebenen Korre- spondenz des Dichters finden sich vier Briefe Hebbels und vier Schumanns aus den Jahren 1847 und 1848 im ersten Bande abgedruckt und viel mehr dürften die beiden auch nicht gewechselt haben. Die bekannten Bücher von Janßen, Gier u. a. enthalten wohl auch die Briefe Schumanns, jedoch ohne die dazu gehörigen Antworten Hebbels. Den ersten Brief — „Dresden, den 14. Mai 1847“ — schrieb also Schumann wegen der „Genoveva“, ihn durchwucht ein Hauch von rüh- render, weil echter Begeisterung. Schumann be- zeichnete sich in den ersten beiden Worten „als einen vielleicht gänzlich Unbekannten.“ und setzt überhäuft in Parenthese hinzu: „(Ich bin Musiker)“. Hebbels „Genoveva“ hat es ihm angethan und er ergreift sich in Anbetracht seiner Bewunderung. Er hat auch einen Brautheiter gefunden, der schon zwei Opernmate fertig gemacht hat, aber es gebietet überall an Kraft. In den gewöhnlichen Tiraden des Operntextes, der ihm gründlich zuwider ist, weiß er keine Rüst zu finden und mag auch nicht.

Das glauben wir ihm gerne! In den aller- gezeigten Wertungen und Umschreibungen wird nun Hebbel eingeladen, sein Urteil über das Ding zu sagen und hier und da auch eine helfende Hand anzulegen. Die Taktienfrage wird nun (bei Wambg am Ende, der Brief jedenfalls aufzufinden in einer Nach- schrift des Gier) beiläufig geäußert: „Widmen Sie der Arbeit Ihre Aufmerksamkeit, so verläumen Sie anderes. Es verheißt sich von selbst, daß wir auch dieses be- sprechen.“ Genußnahme wäre „dieses“ die allererste Hauptfrage!

Hebbel antwortete alsbald („26. May 47“), hofteitend darüber, daß ein Schumann sich durch ihn zum musikalischen Schaffen angeregt fühlte; dies beweist ihm, daß seiner Person ein lebendiger Hauch nicht ganz abgeht; aber bei aller Begeisterung steht er ein, daß ihm die Anforderungen der Oper an die Taktik nur vom Hörensagen bekannt seien. Da er aber nur überarbeiten soll, heft er, es schon fertig zu bringen. Der Schlußsatz, als un- gemein bezeichnend, sei im Wortlaute hier angeführt: „Uebri-

gens trauen Sie mir gegen Ihre schone, der meinigen so nach verordnete Kunst eine große Gleichgültigkeit zu, wenn Sie es für möglich halten, daß Sie mir unbekannt seien. Ich weiß sehr wohl, was Ihr Name in der musikalischen Welt bedeutet, ich habe Ihre Frau Gemahlin schon vor Jahren in Hamburg mit großem Genuß beobachtet.“

Doch ging es mit dem Textbuch nicht so glatt weiter. Es bereitete dem Meister noch recht aus- gezeichneten Reiz und Verdruß. Am 28. Juni muß er die Verzögerung der Bestellung melden, weil sich im Editurial Schwierigkeiten herausgestellt haben. Am Juli, wo Hebbel ihm nach Dresden zu kommen in Aussicht gestellt hat, soll alles persönlich und heiter durchgesprochen werden. Er bietet sich dem Ehepaar Hebbel als Hüter in der fremden Stadt an und wird seine Gattin vorstellen. Den „Diamant“, die Komodie Hebbels, preist er höchlich.

Die persönliche Begegnung fand zur besprochenen Zeit statt. Dem Opernmeister kam sie wohl nicht sehr zu Nutzen. In viele Abende hat verdrängen das Buch! Hebbels Mitarbeiterschaft heute genau feststellen zu wollen, wäre eine schwierige Sache. Viel hat er teinstaltig hinweg- oder hinzutun können, da die Gedächtnis sich schon in allzuverfälschten Geleisen be- wegte. Die Schicksale der einzigen Oper Schumanns sind bekannt; — man weiß wie trotz einzelner großer Schönheiten sie nirgends im Repertoire dancend Wurzel schlagen konnte, trotz aller Anstrengungen und Bemühungen. Sie ist eben als unbrauchbar und nicht lebensfähig überall nur zu einem Schrit- basen erweist worden. Verlorene Liebeshuld! (Schluß folgt.)



## Musikleben in Paris.

M. S. — Paris. „Ganz Paris“ ist in unsere verführerische Einzelheit zurückgekehrt und man findet sich nach den Gedächtnis und den Herbsttagen doch wieder recht in son nise in diesem Paris, über dessen Värm und Innerlichkeit man bei Beginn des Som- mers so sehr getäuscht hat. Selbst die tägliche Fahrt ins Bois de Boulogne hat wieder neuen Reiz ge- kommen — der Frangose ist eigentlich wieder konse- oant in solchen Dingen! — und am Abend lockt ein neuerdichter „Jou“ nach dem anderen, lockt die Konzerte und Theater die Wiederkehrten in festliche Räume. Aber in diesen Räumen haben sich langsam, langsam die Deutschen ihren Platz ganz fest und sicher erobert — mögen die Chauvinisten darüber empört sein oder nicht! „Le Liel“ von Schumann und Schubert herbst im Salon ganz ebenso wie die Arien von fran- zösischen Komponisten, und Verheuten wie Wagner be- herrschen das Repertoire der großen Konzerte gleich dem der Großen Oper. Unsere Nachbarn jenseits des Rheins haben sich auch insofern unserem Geschmacke gedreht, als sie Vertiz erst nach seinen verdähten Folgen in Deutschland anerkannten; sie haben ihn erst nach dem Umwege über München und Berlin als den Thünen reklamiert. Nun steht der einig von den Vorieren Verhöhte und Verachtete fast wie ein Fremder auf ihren Programmen. Camouren und Colonne, die beiden großen Konzertarrangure von Paris, biach- ten in ihren drei Veranstaltungen eine ganze Reihe von Werken der drei eben genannten oor das Publikum, das dem Marich aus Lohengrin, der Rheingoldphantasie, der Valkyrie, der Tristan und Isolde gleich begeistert lauschte, wie der Ouvertüre zum „Marfaen“ von Berlioz. Ja, selbst das Rhein- gold wird als Konzertstück aufgeführt und die Parier jubeln der Oper laut an, trotzdem manches darin ohne Deklamationen und Aktion fremder — so das endlose „Gewoge“ des Rheines, über 150 Takte zerlegter Accorde, welches, ohne daß die Schwingenlinie der Rheindichter das Auge bequäfigen, doch recht ein- tönig wirkt.

Daß die einheimischen Komponisten neben den fremden aber auch auf ihre Kosten kommen, ist selbst- verständlich — selbstverständlich, als es im draven Deutschland der Fall ist, wo man die Fremden manch- mal über Gehör schätzt! Gounod, Saint-Saens, Massenet, Godard und selbst die guten Alen: Lully, David, Rameau u. i. w. ernten, wo sie mit ihren Werken erscheinen, reichsten Beifall. Ja, die Konzerte in der Großen Oper haben unendlichen Hopsan ent- fesselt mit ihrem Einfall, alle Tüge auf die Bühne zu bringen: eine Gavotte von Lully, eine Sarabande von Lajoie, eine Masette und ein Tambourin von

Rameau, ein Menuett von Händel. Daß dabei von Tänzern in den reizenden Kostümen Louis XIII. und Louis XIV. wirklich gelangt wird, überdies nicht wohl den Mägen der uns üblichen „Konzerte“, erhöht aber den Genuß ungemessen. Einmal einstudiert, werden diese Konzerte oft wiederholt, denn Paris hat ein vielfachtes Publikum und verlangt nicht den unendlichen Wechsel, den unsere Bühnen und Konzerte haben müssen, wollen sie sich ihr Publikum erhalten. Man ist sonntags auch darum: was einmal gefaßt, kann auch drei-, vier-, ja hundertmal gefallen und der Neugier wird immer mit schielenden Augen angesehen, denn das ist unheimlich, sein Urteil über ihn abzugeben. Ein solcher Neuerer ist Herr M. A. d'Indy, das „Haupt der modernen Franzosen“. Das letzte Opernkonzert hat Fragmente aus seiner noch ungedruckten Oper „Jervaa“ aufgeführt — diese Fragmente haben selbst die begeisterten Anhänger des Herrn d'Indy bitter enttäuscht und seine Gegner behaupten ebenso dreist als richtig, sie hätten sich daran ein „Indy gelien“ geholt! Nun, vielleicht wird Herr d'Indy doch noch einmal der französischen Wagner. Vorderhand hält man sich lieber an das gute Altemährliche und das kleine Theater de la Gaîté Lyrique hat z. B. einen Misereus mit einer „Novität“, die ganze 103 Jahre alt ist, mit den „Vishandines“ von Devienne, welche im Theater Feytaud im Juli 1792 zuerst das Publikum fesseln. Die kleine und sehr reizende Operette hat alle Extreme Frankreichs heftig überdauert und selbst noch jetzt durch ihre Reize und Maut. Während der großen Revolution spielten alle Theater die „Vishandines“, denn man fand die Mäuschen auf der Bühne sehr pikant. Mit der Restauration des Reiches mußten sie jedoch verschwinden und die reizende Musik Deviennes erhielt durch Mal ein neues Textbuch und hieß fortan „le Pensionnat de jeunes demoiselles“. Nicht genug mit dieser Veränderung gestraft, mußten die guten Mäuschen noch eine zweite über sich ergehen lassen: im Jahre 1825 änderte man nochmals das Textbuch und die Operette hieß nun Les Français au scrail! Mit Louis V. Simz 1830 führten auch die Vorurteile und es konnten die Vishandines wieder ungeniert über die Bühne hüpfen. Sie wurden aber unter dem zweiten Kaiserreich wieder in das „Pensionnat“ verwandelt und mußten dann bis 1871 auf ihre neuerliche Aufwertung harren. Dann wurden sie aber so populär, daß selbst die Bonis-Büchsen, die kleinen Büchsen, sie aufhören — und nun haben man der „neuen“ alten Operette, die blendend gegeben wird, mit ungeschwächtem Genuß zu. Was doch ein gutes Textbuch wert ist! Ein schlechtes kann die beste Musik töten! Das sah man zu recht an der „Holle Epique“ von M. Louis Barin, welche die Bouffes Parisiens als Saisonneuheit aufführten. Die Autoren haben ein bißchen Gedächtnis gefaßt, ein solches Thema mit solchen Mäuschen vermag nicht die blühende Musik Barins zu gelutert, trotzdem gut gelungen und gespielt wird. Das reizende Madrigal „Wenn Venus deine schönen Augen hätte!“ wird aber die Stunden der Textbücher lange überdauern, so einwunderlich ist seine Melodie. An einem entzücklichen Texte knüpft auch das „dramatische Nihil“ Xaviere von Theobald Dubois, welches Ende November in der Opéra Comique aufgeführt wurde. Der Stoff ist dem gleichnamigen Romane von Fabre entnommen und schon an und für sich sehr adäquat. Der Lehrer Landruier und die Witwe Curadon, deren Kinder sich lieben, wollen diesen Liebesbund zerstören, um sich selbst, ganz gemeiner Vermögensvorsicht wegen, zu heiraten. Und wie plump und roh verfahren sie dabei: einmal wird Xaviere fast erschlagen und der Bräutigam, der die Liebe der liebenswürdigen Curadon anfängt, wird betäubt, ein anderes Mal wird die arme Xaviere von einem Baume herabgeworfen, bis endlich der Pfarrer des Ortes die Jungen vereint und die bösen Alten trennt. Dubois hat zu diesem plumpen Stoff eine schöne Musik geschrieben, an dieser finden die französischen Kritiker nur auszufügen, daß „le leitmotiv“ etwas an sich verwendet wird. Uns hat dieses Wagner'sche Mäuslein, da es sehr distrikt auftritt, nicht allzuweit geföhrt. Einzelne Nummern aus der „dramatischen Zölle“ sind sogar sehr prächtig: so die „Legende vom heiligen Franziskus, der den Vogel predigt“. Dubois ist ein geschmackvoller Musiker und hat eine frische, reichhaltige Erfindungsgabe; sein melodisches Werk, in dem besonders die Damen Dubois und Leclerc und der Darssteller des Pfarrers Falerau, Herr Bugère, temperamentvoll sangen und spielten, wird gewiß auch seinen Weg zu deutschen Bühnen finden.

## Kritische Briefe.

Berlin. Mit dem auf 120 Mann verstärkten Philharmonischen Orchester, unter Mitwirkung des Zierlichen Gesangsvereins und der Damen v. Artnier und Felder vom Stadttheater in Hamburg, brachte Herr Gustav Mahler seine zweite Symphonie in C-moll zur Aufführung. Die ersten drei Sätze, die schon im vorigen Winter im genannten Philharmonischen Konzert zu Wehr kamen, sind rein instrumentaler Natur; im vierten und fünften Abschnitt des Werkes beteiligten sich, dem Vorbilde der Neunten von Beethoven folgend, die Solostimmen und der Chor. Erscheint jedoch dort die Herausziehung der gesanglichen Mittel als innere Notwendigkeit, so will es uns hier bedünken, als ob dem Komponisten nur daran gelegen ist, eine rein äußerlich getheiligere Schlussfolgerung zu erzielen; denn einem inneren organischen Zusammenhang des Finales mit den ersten Sätzen konnten wir nicht entdecken. Den ungleichen Eindruck, den schon damals die ersten Sätze hinterließen, erneute auch jetzt das zusammenhängend vorgeführte Werk. Es wirkte fesselnd, anregend und abstoßend zugleich. Neben natürlich Empfindenem erschienen nicht selten bizarre Gesandtheiten und bezüglich der Instrumentation oft allzu brutale Gegenstände. Überall offenbart sich jedoch eine fähige, oft allerdings recht ungebunden waltende Phantasie, sowie eine reiche Erfindungs- und Charakteristik der Harmonien und Klangwirkungen. Das gigantische, technisch ungemein schwierige Werk fand unter des Komponisten außerordentlich lebhaften Beifall. — Unter den bisher aufgetretenen Solisten erregten entschieden die Geiger das lebhafteste Interesse beim Publikum. Das ist nach den erstaunlichen Leistungen Wily Burmeisters im vorigen Winter und den glänzenden Erfolgen Reichinoffs in der jetzigen Saison wohl nicht zu verwundern. Die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, hat nun noch ein dritter bisher unbekannter Geiger fertig gebracht, der achtzehnjährige Italiener Arrigo Serafo aus Bologna. Der künstlerische Erfolg seines ersten Konzertes, in dem er das Violinkonzert von Beethoven und Kompositionen von Vagzini und Beuxtemp spielte, war ein bedeutender und stellte ihn mit einem Schlage in die Reihe der ersten Violonisten. Die Art und Weise, wie Serafo die äußerst schwierige Atonität im ersten Satz des Beethovenkonzertes durchführte, zeugte von eminenter Begabung und von großem Können. Viremaster, Reichinoff, Serafo, welcher dieser drei Geiger wird nach einigen Jahren der größte Meister sein? — Auch der Violoncellvirtuose Friedrich Grümacher aus Köln, ein Neffe des Dresdener Violoncellmeisters, gab in der Singakademie ein erfolgreiches Konzert. Seine Technik ist bedeutend entzwickelt und gut ausgeglichen, sein Ton groß und in der Kammerliebe, der Vortrag künstlerisch abgerundet. Aus seinem Programm möchte ich besonders das vorzüglich gespielte Violoncellkonzert von Violmann und die stilvoll vorgetragene Sonate von Beethoven lobend hervorheben. Unter den jüngeren Violonisten zählt der jetzt hier anfällige tobrantische Sopranist Georg Liebling zu den besten Vertretern seines Instrumentes. Er entstammt der berühmten Kallafischen Schule. In seinem Spiel verbinden sich mit einer glänzenden, bezüglich des Handgelenks sogar erstaunlichen Technik Kraft, Schöpfung und gebiegene Auffassung. Brillante Leistungen an seinem ersten Klavierabend waren die Wiedergabe einer Oskavenele eigener Komposition und die rhythmisch außerordentlich präzise Ausführung der Schumannschen G-moll-Sonate.

### Wolfs Schule.

P. — Dresden. Das Kgl. Hoftheater brachte seinem Publikum mit der dreifachen Oper „Schismonda“ von Eugen d'Albert eine vollkommene Neuheit. Leider war der Erfolg dieser ersten Aufführung kein günstiger; das Werk ist nach zwei Vorstellungen vom Repertoire abgesetzt worden. Das Libretto hat d'Albert in englischer Aushetzung an das gleichnamige Trauerspiel Zimmermanns abgesetzt; das Textbuch folgt der Tragödie genau im Gang der Handlung und vielfach wörtlich im sprachlichen Ausdruck, wodurch es eine klare Aktion und eine gewählte Diction gewonnen hat. Aber mit den starken sind auch die schwachen Eigenschaften der Dichtung in die Oper hindüdergegangen, der Mangel eines wirklichen dramatischen Konflikts, die geringe theatralische Spannung der Vorgänge. d'Alberts Musik ist in der melodischen Erfindung arm. Sie nährt sich von kleinen Motiven und Phrasen, die sich in drei oder vier Taktten erschöpfen und durchaus nicht alle besonders eingängig und originell sind. Das Prinzip der Komposition

ist das solcher Vermischtheit der Erfindung ausagende moderne: beklemmende Singklänge über dem raslos arbeitenden Orchester. Allerdings ist d'Alberts Deklamation durchaus sinngemäß und fein und sein musikalischer Satz entbehrt nicht einer tiefen und geistreichen Harmonik, aber er behandelt das Orchester gar zu schwer, der instrumentale Ausdruck ist häufig zu „dick“ und vermeidet in auffälliger Weise helle glänzende Sachen. Ueberhaupt entspricht die Art, wie der Musiker seinen Gegenstand angefaßt hat, nicht dem Grundworte desselben, denn der vorwiegend lyrische Stoff, ein Hymnus auf die Macht und Keuschheit der Liebe, verlangt neben einer blühenden, sinnlich schönen Melodie gerade eine gewisse Keiserie im Gedächtnis der übrigen modernen Tannmittel — und diese Zurückhaltung vermisst man. Das Ganze erzeugt den Eindruck, daß nicht die Spannung und Hingabe des Zuhörers an seine Arbeit, wohl aber die eigentliche schöpferische Kraft unzureichend gewesen ist. „Schismonda“ ist die zweite Oper des großen Violonisten. Daß sie nur zwei Abende gelebt hat, muß man auch im Hinblick auf die Sänge bedauern, an welche das Werk die allergrößten Forderungen gestellt hatte.

In ihrem zweiten Konzert machte uns die Kgl. Kapelle mit Anton Bruckners vierter Symphonie (Es-dur) bekannt. Das Werk trägt die Aufschrift „romantische Symphonie“; dieser Titel wird auch sofort durch das einheitliche Motiv des Sonus bekräftigt und durch den vorzugsweise schillernden Charakter aller Sätze, die wie Bilder aus Geln und Feln ammen, vollkommen in Kraft erhalten. Den poetischen Plan des Ganzen sicher zu erfassen, ist sehr schwierig, denn namentlich die Augensätze bewegen sich in einer derartigen Menge unvermittelter Kontraste und überraschender Epitaphen, daß man den Faden bald verloren hat. Man ist auf Einzelheiten angewiesen, von denen viele durch Phantasie, Schwärmung und Wärme des Ausdrucks, durch prachtvolle harmonische und instrumentale Kombinationen bestechen, Vorträge, denen das Gegenwärtige mancher leeren Stellen leider nicht fehlt. Am reichsten gestaltet sich des Hörers Genuß in den Mittelstücken, wegen deren konzentrierter Form und größerer Fäßlichkeit, vornehmlich im Sederio, welches den technisch abgerundeten und wirksamsten Teil der Symphonie darstellt.

In einer großen geistlichen Musikaufführung, die eine Gedächtnisfeier für Anton Rubinstein bedeutete, kam neben des unorgelreichen Meisters „Turmbau zu Babel“ eine Trauerantate von Karl Grammann (Dresden) zum Vortrag. Die Komposition hat drei Sätze, von denen der erste verzweifelte Trauer, die beiden anderen gläubige Hoffnung und fromme Tröstung ausprechen. Sie ist mit vieler Würde entworfen und ausgeführt, im musikalischen Satz gediegen und im orchesterlichen Ausdruck von harter Charakteristik. — Im zweiten Kammermusikabend des Kapellbesitzer's gab es als Neuheit ein Streichquartett G-dur von Arensberg. Dasselbe bewegt sich gleich dem an dieser Stelle kürzlich besprochenen Klarinetto des russischen Komponisten im kleinen G-moll und ist mehr auf gewandte Technik und Macht als auf bedeutende Erfindung und gedankliche Entwicklung gestellt.

s. — Stuttgart. Es verdient alle Anerkennung, daß Hofkapellmeister Dr. Al. Dörfl auf das Programm des V. Abonnementskonzertes die biblische Scene: „Jephtha“ von dem Hofmusikdirektor J. A. Mayer gesetzt hat. Diese Novität ist ein edles Lammert, welches den Zuhörer voll befriedigen muß. Im ersten haben uns die Chöre angesprochen, weil sich in denselben die Sagenwelt des schwabischen Landstätters in glänzendem Dichte zeigt. J. A. Mayer liebt die Form des Kanon und kontrapunktiert meisterhaft, wie sich's zumal in den gemischten Chören des zweiten Teils seines Oratoriums partiell zeigt. Während im ersten Teil derselben die eigliche Stimmung vorliegt, erhebt sich das durchaus barock angelegte, originell gedachte und maßvoll instrumentierte Lammert am Schluß zum breiten Ausdruck einer freudigen Gefühlsbewegung. Im zweiten Teil gefallen auch zwei innig empfundene Eingelänge, welche aus Hr. Giller und von Herrn Fr. Schätzle sehr wirksam vorgetragen wurden. Der Satz des „Jephtha“ ist von Dr. Ernst Kapf verfaßt. Hr. Giller sang noch einige Lieder mit großem Geschmack, darunter ein schönes Lied von Hugo Wehle. Prof. Wien, Kgl. Kammermusikant, hielt das vierte Violoncellkonzert von Ferd. David, ein Ragio von Spohr und die ungarische Tanzweise von Brahms-Joachim mit großer Vollendung; er versteht es, der Schöne weiche, süße Töne zu entlocken, die auch in der höchsten Applikatur rein und glänzend klingen, trägt mit Geschmack und



Empfindung vor und besiegt alle technischen Schwierigkeiten leicht und sicher. Dr. Dörfst begleitete den ebenso beschriebenen als tüchtigen Virtuosen wie auch die von Hrl. Frl. gelungenen Lieder mit großem musikalischen Feingefühl.

W. M. München. August und Hildegard Stradal gaben am 21. Dezember ein interessantes Konzert. Eine eigenartige Noctuid war das Adagio über der VIII. (C-moll) Symphonie des großen einsamen Wiener Symphonikers Anton Bruckner, vom Komponist selber den Fingern bearbeitet. Bruckners Vorzüge und Schwächen liegen auch in diesem für größtes Orchester berechneten Tonwerk klar vor uns. Einem harmonischen Reichthum, der heroischen Größe der motivischen Gedanken, der von Wagner-Berlog inspirierten Instrumentation stehen die mangelnde Eingetriktheit, das Sprunghafte, das Unlogische im Aufbau und in der Entwicklung seiner Themen, vor allem das „Wie-fer-tig-werden-können“ gegenüber. Das tollstall ausgebeutete Adagio mütet wie ein breit angelegtes symphonisches Prädium mit drei Höhepunkten und einem schier endlosen, im Sande verlassenen Epilog an. Stradal, nerods wie immer, spielte in einem aufgeregten tempo rubato, mit einer Force des Anschlags, daß man sich manchmal gar sehr nach einem weichen, gefangvollen Piano sehnte. Seine Gattin ist eine Sängerin von mehr als mittelmäßigen Qualitäten. — In einem Konzert der Akademie stellte sich den Münchnern erstmalig der brillante Viethoodenspieler Dr. Otto Weisel aus Köln vor. Er spielte in vollendetster materieller wie künstlerischer Ausarbeitung des Meisters G-dur-Konzert mit den zwei großen Originalsaxophonen Viethoodens.

W. — Frankfurt a. M. Im Opernhaus war die letzte Premiere Karl Krausmanns „Jerkid“, eine sehr hübsche, wirkungsvolle einaktige Oper mit einer reichwertigen Handlung aus dem Secessionsleben, welche an einer normannischen Festungslagerung spielt mit einem großen wissenschaftlichen Apparat einen Sechstum, Schiffbruch und den Tod der Heldin schildert, welche durch Selbstmord stirbt. Die Musik des Komponisten der Melodie trägt einen vornehmlich lyrischen Charakter und ebneth zu sehr der charakteristischen Feinheit. Die Instrumentation sowohl wie auch die Behandlung der Stimmen sind gut und lassen den routinirten Musiker erkennen, doch fehlt dem ganzen Werte die musikalische Steigerung. Der Erfolg des Abends beruhte in der hervorragenden persönlichen Befähigung des Komponisten, dessen Werken sich in seiner Feinheit formwährend eines guten Erfolges zu erfreuen hat. — Das letzte Abonnementkonzert im Opernhaus brachte die in Frankfurt noch nicht gehörte VII. Symphonie Anton Bruckners und die Friedensverkündigung aus der Oper „Gumtarn“ von Richard Strauß. Beide Werte wurden sehr aufgenommen. Die Symphonie des großen österreichischen Komponisten ist neben ihrer erhabenen Länge zu sprunghaft, die musikalischen Gedanken auch zu wenig verständlichvoll wiedergegeben und von den vier Sätzen gefiel eigentlich nur der zweite, das Adagio, welches von herrlicher Schönheit ist. Bei dieser Gelegenheit wurden die alten abgenutzten Vergleiche zwischen Wagner und Bruckner wieder hervorgeholt und emsig benutzt. — Das Werk von Strauß erreichte hier mit dem Bruchteil seines besseren Erfolgs als bei der Aufführung in München und galt der Weisheit in erster Linie dem Sänger, Herrn v. Bandrowsky. — In einem der letzten Waisenskonzerte gelangte Rich. Strauß' symphonische Phantasie „Aus Italien“ zur Aufführung, errang jedoch auch nur einen Achtungsbeifall, trotzdem das Werk über ein geradezu glänzendes instrumentales Solokort verfügt.

H. A. Wien. Das dritte philharmonische Konzert brachte die Ouvertüre zu dem Lustspiel des Moreto, „Donna Diana“ von Agnelli. Sie fiel wie eine Kaffete in das Publikum. Dieses pikante Stück, das sich auf zwei lustigen Themen aufbaut und seiner ganzen Länge nach vom Rhythmus, von den süßen Klängen der Streicher, den reizenden Figuren der Solgänger und von fitrenden Triangelsschlägen lebt, erregte großen Jubel. — Der Gellangeortin „Schubert und“ führte von dem Franzosen unter den Komponisten, dem heiligen Edgar Linsel, ein neues Chorwerk, den 29. Psalm, auf. Man mußte denken, es käme etwas sehr Mystisches, Statistisches zu Tage. Linsel nähert sich aber zu unserem Staunen einer unerschöpflichen weltlichen Banalität, die sich nur zeitweilig vornehm zusammenfaßt, um das geistliche Desorium zu wahren. — Es regnet jetzt neue Kammermusikwerke in Wien. An seinem dritten Kammermusikabend hat das Quartett Hellmesberger ein Klavierquintett in E-moll von César Grant aufgeführt. César Grant ist vor einigen Jahren in Paris

gestorben, wo er tief unglücklich gelebt. Er war eines seiner Halbgenies, denen das Glück unter der Hand entflücht, in deren Werken es Verheißungsvoll blüht, und die doch nicht die Kraft haben, über das Unglück zu triumphieren. Das F-moll-Quintett ist ein Werk von schwerstem Gehalt. Alles langgedehnt: die Perioden, die Themen, jeder Satz. Manchen schönen Zug erschließt der Komponist mit rauber Hand: er wirtschaftet alles eifrig mit enharmonischen und chromatischen Mitteln und bringt es zu seinem einheitlichen Eindruck. Die großartige Schwelligkeit dieser Musik, der weite Raum, den sie mit Siebenmehrschritten durchmisst, das ist fröhlich gefeierter Bruckner. Der Verlust galt mehr der Aufführung, namentlich dem wunderbaren Klavierpiel Dr. Hans Vanmgartners. Das Quintett aber wird zu den Toten gehen, wie sein Schöpfer. — Das Quartett „Kos“ hat ein neues Streichquartett in Klar von Robert Fuchs aufgeführt. Robert Fuchs ist der schärfste Kontrapunktist Wiens. Ein Gaudyischer Tropfen steht in ihm, die kleinen feinen Rünste der Imitation, die Kontrapunktischen Laichenspielerchen sieht er über die Mähen. Von seinen Serenaden her kennt man seine reizende Grazie und Schattigkeit, das Sinnige und Metaphorische. In seinem neuen Quartett tritt uns ein bitterer weichenfeindlicher Wein entgegen, der uns sonst bei Fuchs fremd war. Namentlich die drei ersten Sätze murmeln in betäublicher Tiefe oberer Granes, Dükters vor sich hin. Sie erschauern sich gleichsam, kein Gedanke rührt sich melodisch zum Togeistliche durch. In einer knistvollen Dämmung entwickelt sich alles: viel kleine Arbeit, ödeleucht zu viele. Erst der letzte Satz schlägt ein. Er ist edler Fuchs, ein sprudelndes „Allegro con fuoco“, durch welches hundert lustige Launen wie Blüßstrahlen zuden. Ein vollstimmlicher Zug zeichnet diesen Satz aus, Erdgeruch eukströmt ihm, er bestimmt das Schicksal des ganzen Quartetts. Das Publikum erwiderte sein Wohlgefallen an dem letzten Satz auch auf den Komponisten und tief ihn nach jedem Satz hütmlich herans.



## Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 2 der „N. M.-Z.“ enthält eine melodische, graciös gefühlte Mazurka von Bruno Wandelt, ferner zwei Lieder von Jörgen Maffing und Ernst Hartenstein, welche den textlichen Inhalt in schlichter und edler Weise vertreten.

— Es ist nicht gar so schwer für einen Dirigenten, an der Spitze einer gekulten Kapelle als Pulvirtuose zu glänzen. Einige Pianissimozellen, bei welchen das ganze Orchester wie eine sortinierte Geige klingen muß, sind bald beigebracht. Schwieriger ist es, ein Filantantorchestrierer in kurzer Zeit so einzubringen, daß es an die Ausführung bedeutender Konzerte schreiten kann. Dies ist nur dem Prof. S. de Lange mit dem Stuttgarter Orchester vereinen gelungen, welcher in seiner 150. Aufführung neben anderen Tonwerken die Eroica von Beethoven im ganzen trefflich zu Gehör brachte. Die Mitglieder des Orchesters waren mit diesem Eifer bei der Sache, spielten tonrein, notenstark und mit rhythmischer Genauigkeit. Kein Zweifel, daß bei ihren weiteren Aufführungen auch der Wechsel von Stärke und Gedämpftheit der Klangwirkung, um Gottes willen aber nur keine manierierte Pianissimozelle, zur Geltung kommen wird. Die Longruppen schoben sich, was mit dem jungen Orchester besonders hoch anrechnen, klar von einander und hielten sich die Bläser ebenso wader wie die Streicher. Prof. Bruckner spielte das Beethoodensche Klavierkonzert in C-moll mit jener edlen, jede Effektsucht beseitigenden losenden Klarheit, die für den erlebten Gelland dieses Künstlers bezeichnend ist. Das Publikum bedankte sich für seine schöne Leistung mit lebhaftem Applaus.

— (Erstaufführungen.) In Zürich wurde des Kapellmeisters Lothar Kemper erste Oper: „Das Feil der Jugend“ aufgeführt und fand begeisterten Beifall. Unser Züricher Korrespondent meldet, daß diese Oper einen durchaus günstigen Eindruck zurückläßt. Die Chöre sind originell und effektiv behandelt, die Instrumentation ist stets klar

und in edlen Grenzen gehalten, frei von jenen Extragängen und Ungeheuerlichkeiten, mit denen besonders M. Strauß seine Werke überlastet. Eine Perle der Orchesterliteratur ist das Intermezzo des dritten Aktes und die Ouvertüre sehr stimmungsvoll. — Am Oberfelder Stadttheater hat die zweiteilige Oper von Ernst Henfer: „Aus großer Zeit“ (Text von C. Hausmann) nach dem Berliner Börsen-Gourier einen schönen Erfolg erzielt. Die Novität ist melodisch und feinsinnig instrumentiert. — Es ist merkwürdig, wie sehr die „Ausländer“ Waisensleitern in den Gliedern sitzt. Kürzlich ist, wie gemeldet wurde, eine neue Oper von Salkin in Berlin durchgefallen. Ihm hat das Wiener Stadttheater die englische Operette „Der Herr Gouverneur“ von Demand Carr aufgeführt; die Musik hat den „Mikabo“ zum Vorbild genommen und soll hilflos sein. Sollte nicht ein trügerisches Mittel angewendet werden, um aus Deutschland diese Vorliebe für das Unverständliche zu verdrängen, besonders wenn es nichts wert ist? — In Paris wurde das türkische Drama: „Gebirgsdörfer“ mit Musik von E. Saint-Saens und Ernest Guirand gegeben; die Musik soll einen sehr schweren Charakter haben. Die Inszenierung der Novität war prächtig. — In Düsseldorf wurde das Oratorium „Witold“ von August Neumann unter Leitung des Musikdirektors Feinhaber gegeben und fanden besonders die schönen Chöre deselben allgemeine Anerkennung.

— Am 22. Dezember wurde im Stuttgarter Hoftheater Jenos Hubans Oper in zwei Akten: Der Weigenmörder von Gremova zum ersten Male aufgeführt. Das amnigste Werk des berühmten ungarischen Violonvirtosen, welches zuvor schon in Budapest, dem Heimatsorte des Komponisten, der dort an der k. k. Musikakademie und dem Nationalmuseum die Stelle eines Violonlehrers bekleidet, ferner in Prag, Leipzig, Düsseldorf und Nürnberg einen durchschlagenden Erfolg errang, wurde auch in Stuttgart mit großem Beifall aufgenommen. Die Aufführung war aber auch in der That eine musterghltige. Kapellmeister Richard V. Wronge hatte auf die Einübung der viel Sorgfalt verwendet, und voller Erfolg krönte sein Bemühen. Den Part Ferraris sang Herr Krausler ganz prächtig; die Rolle Willios wurde von Herrn Schäfer mit den gewinnendsten Stimmmitteln und mit warmem Einfühlen gegeben. Eine allerliebste, kostwertige Ausstattung stellte Hrl. Sutter als Giannina hin. Den Part Candros sang Herr Peter Müller mit seiner prächtigen, metallenen Stimme. Die Chöre gingen flott und sicher und die Kostüme bewährte auch hier wieder ihren alten Ruhm. Das Violonfello Willios wurde von dem edlen Meister Professor Senger mit blühendem Ton und wunderbarer Innigkeit gespielt. — Huban legt gegenwärtig letzte Hand an eine neue Oper: Der Dorfmuß, deren Süllet — eine dramatische ungarische Vorgeschichte — von Ferachib wurde. Das Werk soll noch im nächsten Monat in Budapest zur ersten Aufführung gelangen.

— Aus München schreibt man uns: Der von der Kellame als dramatischer Heidenbarbar vergrößerte Genoor d'Andrade wurde im Hoftheater als Don Juan und Heluro vom Publikum des lieben Fremdenbüchsen wegen über alle Mähen gefeiert. Herr d'Andrade ist ja gewiß ein ganz vorzüglicher Darsteller. Das „Kaffage“, das ihm als Südländer von der Natur gegeben wurde, hat d'Andrade mit seiner virtuosen Beobachtung und Anpassungsgabe, dann auch kraft einer gewissen Impulsivität wirkenden Nationalität in seinen dramatischen Rollen zu verwerten gewußt, ohne in einen kostmeierlichen Bühnenaturalismus zu verfallen. Alles in seinem Spiel ist ebenso temperamentvoll freig, wie es künstlerisch abgefeilt wirkt. Und so können den deutlichen etwas langweiligen Partionisten sein Don Juan, sein Heluro, als schauspielerisches Vorbild nicht genug empfohlen werden. Die Schreie der Medaille dagegen: die bebenliche Mittelmaßigkeit als Sänger kommt klar wie in diesen erloschenen Bravourrollen zum Vorschein, wenn der gute Schauspieler und mittelmäßige Sänger d'Andrade es unternimmt, urdentliche Partien, wie Hans Heiling oder Wolfram, zu singen. Wann endlich werden wir Deutsche lernen, den in der Politik so oft zum Chauvinismus verzerrten Patriotismus bei der Beurteilung fremdländischer Künstler in Anwendung zu bringen?

— Aus München teilt man uns außerdem mit: Richard Strauß komponiert als op. 30 eine symphonische Dichtung: „Zarathustra“. Der Ihebermisch in Thnen; das Riesische System in Musik geist! Ein ungeheures Wagnis, denn die Gefahr, philosophische Verstandesmuß zu schreiben, der nur mit Hilfe

dozierender Programme beizukommen ist, liegt bei diesem Vorwort zu nahe. Vor kurzem wurde die größte Konzertsorge Deutschlands, die von Walder in kurzer Frist fertiggestellte Orgel des neuen Kathedrales feierlich eingeweiht. Das Werk hat 4 Manuale, 1 Pedal, 50 stimmende Stimmen und 14 Nebenzüge — im ganzen also 64 Register mit etwa 4000 Pfeifen. Außerdem sind 2 Cembalosolomünzen mit starker Stärke eines gewöhnlichen Registers vorhanden. Mit dieser Tonanlage verknüpft das Werk eine gewöhnliche Orgel von 80 klingenden Stimmen und ist somit die bedeutendste Konzertsorge Deutschlands. Eine neue Erfindung Walderischer Patente sind die 4 Kombinationsdruckpumpen, mit denen 16 verschiedene herrliche Klangfarbenmischungen erzielt werden können. Das Gebälge wird durch einen elektrischen Motor von 4 Pferdestärken angetrieben. Die Tonhülle und Klangschönheit der Orgel ist, wie die musikalische Welt durch den berühmten Orgelspieler Graf vom Harn und den ständigen Revisor der Kaiserorgeln, Herrn Schmid, bewies, groß und zu Herzen gehend. In dem Akkord der „voll-Töne“ von Weidenlohn waren alle Register gesungen. Mit hörbaren Vibrationen brannten die eisenhaltigen Töne durch den Saal, fast zu stark für den gegebenen Raum. Die ganze Weichheit und „lieblich gedechte“ Wärme des Klaves zeigte sich im „Ave verum“ von Mozart, der schwerwiegenden Hallel von Schubert, den einfach innigen „Weihnachtsliedern“ von Peter Cornelius, welche Frau Elisabeth Erler mit voller, warmer Altstimme sang. Die Muschelwerke des Publikums war, wie bei allen stimmungsvollen Veranstaltungen, eine großartige.

— In der jüngsten Sitzung des Berliner Musiklehrervereins hielt Herr Prof. Breslauer einen Vortrag über „Melodiebildungslehre“ im Hinblick auf sein oben erwähnenswertes Werk, das denselben Titel trägt. Er hob hervor, daß alle theoretischen Werke einseitig die Akkordelehre behandeln, während die beiden anderen Faktoren der Musik: Melodie und Rhythmus nur nebensächlich und oberflächlich behandelt werden; es sei ihm in seinem Werke darauf angekommen, alle drei Faktoren gleichmäßig und gleichzeitig nach einer inneren, fortschreitenden und folgerichtig sich entwickelnden Methode zu behandeln. Der Vortragende beschränkte sich in seinen Unterrichtsstunden. Zahlreiche klingende Beispiele, Tonstücken von großer Anzahl und Größe, welche dem Schüler zur Vorlage und zur Nachbildung dienen und dem Text der „Melodiebildungslehre“ einseitig sind, wurden von Herrn Breslauer und Herrn Wilhelm Wolf am Flügel vorgespielt. Dadurch wurde das Interesse an dem ebenso belehrenden wie fesselnden Vortrag erhöht, dem die Zuhörer mit gespanntester Aufmerksamkeit folgten.

— Wenn fünften deutschen Musikfest, welches am 2. und 3. August in Stuttgart stattfinden wird, soll sein Preisjahren abgelaufen werden und sollen die Konzerte nicht länger als zwei Stunden dauern.

— In Dresden hat der dortige Bachverein unter der gewandten Leitung des Herrn v. Bannern sein erstes großes Konzert gegeben, in welchem vorzugsweise Chöre des großen Leipziger Tonmeisters aufgeführt wurden. Auch ein achtstimmiger Chor mit Orchesterbegleitung von Eugen v. D'Almeida. „Der Mensch und das Leben“ wurde zu Gehör gebracht, ohne durchzugreifen. Er gehört der „modernen“ Richtung an, die vor allem nach Charakterisierung, weniger nach Klangschönheit und Formeneinheit strebt.

— Aus Bremen berichtet man uns: Unser vierzigjähriges Musikfest ist ein hochinteressantes. Konzert folgt auf Konzert; berühmte Gäste kommen und gehen und legen Zeugnis davon ab, daß unsere alte Hansestadt einen hervorragenden Platz unter den deutschen Musikstädten einnimmt. Besonders glänzend gestaltete sich das vierte philharmonische Konzert, in dem unter der genialen Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Felix Weingartner ausschließlich Werke Beethovens zur Aufführung gelangten. Der Höhepunkt des Abends bildete die in jeder Weise vorzügliche Wiedergabe der „Nemten“, die wir zuletzt unter Beethoven hörten. Herr Felix Weingartner übertrug es meisterhaft, seine Begleitung, die wiederum einem tiefen Durchdringen und Erfassen der erhabenen Beethovenischen Schöpfung entspricht, sowohl auf die Musikanten als auch auf die Hörer zu übertragen, so daß eine Stimme der Bewunderung für ihn herrschte, und man allgemein bedauerte, ihn nicht für immer an Bremen festzuhalten zu können. Ein nicht zu unterschätzender Anteil an dem Gelingen des Konzerts gehört indes Herrn Professor Sahla, der die Chöre aufs sorgfältigste einstudiert

hatte. Von den Solisten des Abends gefielen namentlich Herr Max Bauer, der die dankbare Altviertonale aus der mehrstimmigen „Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester“ (op. 80) übernommen, sowie Frau Emilie Hartmann, deren gelungenes, einschmeichelndes Sopranstimmchen besonders in dem bekannten „Acht Perle!“ einen Aufschall fand.

— Aus Darmstadt schreibt man uns: Das erste Symphoniekonzert der hiesigen Kammer des Herrn Prof. Ritters aus Würzburg, sein Instrument, die Viola alta, ist eine Seltenheit im Orchester. Herr Ritter zeigte die Vorzüge derselben, sowie seine bedeutende Meisterschaft in der Technik, wie im feinsten Spiel in seiner Konzertsinfonie op. 35, in einem Kabinettstück (Mozart) eigener Komposition und in einem Adagio von Spohr. Der künstlerische Erfolg Ritters war ein großer.

Die im Jahre 1818 gegründete Schule des Musikvereins in Jannabud zählte am Schlusse des Schuljahres 1894/95 196 Schüler, 145 Schülerinnen, 138 zählende und 137 vom Honorar ganz befreite Zöglinge. Der Direktor der Anstalt ist Jos. Rembau.

— In Bonn wurde H. Wagners „Waisere“ zum ersten Male aufgeführt, ohne zu scheitern.

— Der „Deutsche Liederkreis“ in New York wird 1897 sein 50jähriges Jubiläum feiern und in diesem Jahre auch eine Reise nach Europa unternehmen, um in Stuttgart, München, Dresden, Berlin, Leipzig, Köln, Mainz und Wiesbaden zu konzertieren.

— In Shanghai soll jüngst eine Orgel gebaut worden sein, deren Pfeifen aus — Wandstäben bestehen. Da diese Stäbe von den kleinsten bis zu den größten, mit einem Fuß Durchmesser, zu haben sind, so wäre das Material allerdings leicht zu verarbeiten, aber der Ton einer solchen Orgel muß doch etwas an eine — Walmode erinnern!

— (Verlosungsaussicht.) Der Professor für Harfe an der kaiserlichen Musikakademie, Alfred Kallner, konzertierte jüngst in Russland mit günstigem Erfolge.



## Melodiebildungslehre von Emil Breslauer.

Besprochen von H. Raubert.

Melodiebildungslehre auf Grundlage des harmonischen und rhythmischen Elements von Professor Emil Breslauer, Direktor des Berliner Konservatoriums und Klavierlehrer-Seminars. Jeder Lehrer der Tonkunst wird an seinen Schülern die Erfahrung gemacht haben, daß sich in der Schreibweise derselben nach Abolierung der Harmonielehre eine gewisse Steifheit zeigt, deren Überwindung mehr oder mindere Schwierigkeit verursacht, und die in manchem Falle überhaupt kaum zu bewältigen ist. Die Einteilung des Lehrstoffes, welche nach der Intervallenlehre die Akkordebildung und nach dieser die Lehre von der Verbindung der Akkorde bringt, zwingt die Gedanken des Schülers mehr oder minder in die festgestellten Formen der vier, fast immer gleichmäßig fortwährenden Stimmen, aus welchen sie zu bestehen die Hilfe der Durcharbeitung, der Stills- und Vorhaltnoten, der Figuration sich oft kaum genügend erweitert. Ad. A. Marx verlorste, gleich von vorn herein durch Verwertung der Rhythmus- und Naturharmonien diesem Uebelstande an entgegen, aber da seine Darstellung dieser Materie einer leichten Durchsichtigkeit entbehrt und der Fortführung seines Verlaufs die nötige konsequente Durcharbeitung dieses Stoffes fehlt, so konnte seine verführte Theorie nicht die erwünschten Früchte zeitigen.

Der Verfasser der hier in Rede stehenden „Melodiebildungslehre“, Herr Professor Emil Breslauer, ein Mann, dem neben reicher Erfahrung ein sehr praktischer Blick und ein großes pädagogisches Geschick zu eigen ist, versucht jetzt, auf einem noch nicht beschrittenen Wege das Ziel zu erreichen. Auch er muß seine Theorie mit der Intervallen- und Akkordelehre beginnen. Aber neben der Ausbildung des Gehörtes in der Handhabung des diesfimmigen

Satzes, die von irgend einem berühmten Theoretiker als die Grundründe des musikalischen Wissens bezeichnet wird, lenkt er die Thätigkeit des Schülers im Denken in d. Schreibe dann, an Stelle der leistungsfähigen Form eine leichte Fähigkeit zu erreichen, die zur Ausbildung insbesondere der sogenannten „freien Formen“ eine unerlässliche Eigenschaft ist. Ihm dient in erster Reihe zur Erreichung dieses Ziels die fast unerschöpfliche Mannigfaltigkeit des Rhythmus. Die vielstimmige Gestaltung dieses Elementes ist eine der ersten Aufgaben, deren Erledigung vom Schüler gefordert wird. Bei dieser Gestaltung wird bei dem Arbeitenden gleichzeitig Sinn für Symmetrie und, als daraus resultierend, die Entzweiung von Motiven angeregt. Der rhythmische Bedacht eines Tones folgt die Ausbildung der Tonleiter nach gleichen Gesichtspunkten und dann dieses gebrochenen Accords. Schon hier wird mit geschickter Hand manchem ein Rhythmus aus dem Schüler herausgelockt, dessen melodische Ausgestaltung sich in Themen klassischer Meister findet. Das bietet dem Jünger eine Anregung zur Selbstthätigkeit, die gar nicht unterschätzt werden kann. Sobald die Verben von den Durcharbeitungen, Stills-, Neben- und Vorhaltstönen kommen, ist der schon erwähnte Blick des Lernenden so weit, daß er im Stande ist, auf der als Accorbaranlage dienenden Kadenz kleine Sätze zu schaffen, die seinem Streben nach Selbstfindung eine freundliche Befriedigung gewähren müssen. Und das ist für den Schüler eine außerordentliche Anregung zum Weiterstreben. Selbst ist die Lehre von der Periode, dem Wieder- und Nachsatz erreicht und damit der erste Schritt getan, um die Verwirklichung der Liebform, der zwei- und dreistimmigen, zu erlangen. Jeder einigermaßen mit den musikalischen Formen Vertraute wird wissen und erkennen, daß die zweistimmige Liebform die Grundform ist, aus der alle musikalischen Melodie organisch herausgewachsen sind. Ein freies und leichtes Beherrlichen derselben bietet den Ausgangspunkt für die Möglichkeit der formellen Ausgestaltung aller größeren Formen. Da die Liebform allen „freien Formen“ kleineren Stills zu Grunde liegt, hat der Verfasser sich als Ziel in seinem Werk gestellt, die kleine nicht- und nagelst seine Schülern einzufragen. Schon frühzeitig leitet der Verfasser den Zögling dahin, seinen Tönen, soweit es die kleine Gestalt der Schöpfungen zuläßt, geistigen Gehalt einzuverleiben, daß nicht nur ein unbewußtes Spielen mit Tönen entsteht, sondern daß die Phantasie, das Gefühlstieben neben dem Verstande teilnimmt am musikalischen Schaffen. Outgenannte Beispiele, angefangene Aufgaben z. B. sorgen für Anregung zur Weiterbildung. Selbstverständlich können die Kapitel, welche in dem knapp gefassten Werk über einfachen und doppelten Kontrapunkt enthalten sind, Anspruch auf Erschöpfung dieser Materien nicht machen, aber sie geben dem Schüler die Fähigkeit, seine Gedichte so zu erfinden und auszugestalten, daß sich ein inneres, bewegtes Leben in ihnen abspiegelt und daß die „Mache“ sich den Auf einer sehr achtbaren, musikalischen „Anhängigkeit“ auch der strengsten Richter erwerben kann. Wir sind überzeugt, daß viele Lehrer nicht nur sich, sondern auch ihren Schülern zur Freude und zum Nutzen das Büchlein in Gebrauch nehmen können. Insbesondere dürfte sich das Buch als ein Lehrbuch in Musikschulen verwenden lassen. Da alle Aufgaben, Darstellungen, Erklärungen, so sich einer ausgezeichneten Deutlichkeit und Prägnanz erfreuen, endlich auch ein „Schlüssel“ zur Vergleichung mit den geliebten Aufgaben erscheinen ist, so wird das Werk auch denen eine angenehme Hilfe sein, welche auf den Unterricht eines Lehrers verzichten müssen und das Streben in sich haben, sich selbst in der Tonkunst zu fördern, soweit das durch Bücher möglich ist. Ueber die die Grenzen des Buches überschreitenden, größeren musikalischen Kompositionsformen wird das Buch klare, kurze Auskunft und teilt die Werke mit, die zum Studium derselben weiterführen können. So mag das kleine Buch dazu beitragen, Lehrern und Schülern den Weg zum Paradies zu erleichtern, vor allem die von uns im Anfang genannte Kunde zu umgeben und möge die Verbreitung finden, die es seiner praktischen Anordnung und seines klaren Ziels wegen verdient.





## Kritische Briefe.

**Köln.** Die Oper „Sjula“ von Karl v. Kassel (Text von Axel Delmar) erlangt die ihr überhaupt ersten Auführung an der Kölner Bühne (wie schon kurz erwähnt wurde) einen sehr freundlichen Erfolg. Der Inhalt des Stückes ist in kurzem folgender: Sjula, der Gattin des in die Gefangenschaft der Türken geratenen montenegrinischen Führers Mehjid wird von Suleiman Pascha, dem Befehlshaber der Türken, verprochen, daß ihrem Gatten die Freiheit gegeben werde, wenn sie selbst sich eheliche, dem Suleiman anzuheiraten. Sjula geht nach einer Besprechung mit ihrem Gatten schließlich darauf ein, um ihren Landsleuten Zeit zu gewähren, sich zur Gegenwehr zu sammeln. Letzteres gelingt auch den Montenegrinern, die in das Lager der Türken eindringen, während Sjula Suleiman Pascha durch alle Künste der Kosterie hinhält. Sjula, zur Flucht mit den Türken gezwungen, stößt sich in der Verzweiflung den Dolch in die Brust. Es gelingt ihren Landsleuten nach, die sterbende Selbst in den Händen des Feindes zu entreißen. — Die stellenweise recht eigenartige Musik bewegt sich in den Bahnen von Verdi und Bizet. Ueberraschend schöne Klangwirkungen weist die mitunter allerdings durch Schlagwerkzeuge aller Art überladene Instrumentation auf. Auch bezüglich der Bühnenvirkungen ist bei Sjula unüberwunden eine weit kundigere Hand zu erkennen, als bei Kassel's erster Oper „Der Hochzeitsmorgen“. Neizende Melodien findet sich in den Liebesduetten, recht charakteristisch sind die Fanfaren des Türkenmarsches, in ergreifende Töne weiß Kassel den tragischen Schluß des Werkes einzuflechten. Die Aufführung war vortrefflich. Hervorzuheben sind Hr. Jelinek als Sjula, Herr Burrian als Mehjid, Herr Friedl in der peinlichen Rolle des Suleiman Pascha. E. H.

**Münster i. W.** Wir haben hier eine ganze Reihe zum Teil hochbedeutender Neuheiten gehört, die wohl eine kurze Würdigung verdienen. Am ersten Tage des sogenannten Gacilensfestes kam das Oratorium „Arthus“ von G. A. Lorenz zur Aufführung. Der bekannte Stettiner Musikdirektor offenbar in diesem Werke eine große dramatische Gestaltungskraft. Der Schwerpunkt der Komposition liegt in den fesselnd geschriebenen Chören. Was die Kunst polyphon zu schreiben angeht, ist Lorenz weit höher zu stellen als Bruch, dem er lastet in Bezug auf einschmeichelnde Melodik ähnelt. Von den Solopartien ist besonders der Arthus reich beachtet, der einen kühnsten hohen Bariton verlangt. Den hatten wir in G. Hilbach gefunden und da die prächtigen Chöre, von Professor Grimm vorzüglich einstudiert, zur besten Geltung kamen, so erlebte das schöne Werk hier einen großen Erfolg. — Im ersten Vereinskonzerte hörten wir als reizende Neuheit den „Lanz der Nymphen und Saturnus aus Amor und Psyche“ von dem Danziger Georg Schumann. Das interessant erdachte und bis auf instrumentierte Werk gefiel ungemein. Eine Symphonie von S. W. a g g e, dem verdienstvollen Leiter der Musikschule in Biele, brachte uns das dritte Konzert. Sie ist die reise Arbeit eines hervorragenden Kontrapunktlers. In einem Zuge strömt ohne moderne Kapriolen und gesuchte Neuheit die Musik frisch dahin, mit dem kunstvollen Aufbau eine überaus edle Klangwirkung verbindend. — Das letzte Konzert vor Weihnacht vermittelte uns die Bekanntschaft mit den Variationen über ein ukrainisches Volkslied“ von Ivan K. n o r r. Das virtuose in Zeichnung und Farbgebung angelegte Werk ist reich an instrumentalen Feinheiten. Es ist erstaunlich, mit welcher geistigen Frische und poetischer Auffassungsgabe Professor Dr. J. D. Grimm, der 36 Jahre unter Musikwesen leitet, alle diese neuen Werke in sich aufnimmt und zu schöpfungsvoller Aufführung bringt. In der nächsten Zeit wird Fürst K. u. b. h. persönlich eine neue Symphonie zur ersten Aufführung bringen. Dr. P.

**London.** Der Dezember 1895 ging hier keineswegs „klanglos zum Erlös“ hinab, denn Meisner, Klemm, Stradal, Masbach, Frau Burmeister-Petersen, Frau Kisch-Schörr, b. hielten pianistische Wettrennen. Der „Favorit“ war Fr. Kisch. Dazu sang Melina Batti in ihrem alljährigen eigenen Konzert: „Batti, batti“ und warf Fußbälle in den Zuhörerraum für Blumenpenden und Bravoorden. Freilich täte daswärtigen Beethovens „Missa Solemnis“ unter Georg Henckels Leitung, zur Gedächtnisfeier des 125. Geburtstages unseres unübertraffenen Meisters. Für den Kontrast sorgten die Schatten, von denen man sagt, daß es für sie kein höheres musikalisches

Bergnügen giebt, als 24 Tubelflöte gleichzeitig und in einem engen Raume, in verschiedenen Tonarten, blasen zu hören. Die in London schafften Galedonier feierten das Fest des St. Andrews zwar nicht ganz in dieser Weise, aber ihr Heimath nach ihrer Nationalmusik wurde gestiftet, indem Knaben eines schottischen Klyls tangen auf dem geliebten Instrument dudeln. Auch wurden viele schottische Volkslieder bei dieser Gelegenheit abgelesen.

**A. v. A. Petersburg.** Diesmal habe ich Ihnen über eine neue altezeitige Oper von Rimsky-Korsakow zu berichten, welche hier zum ersten Male aufgeführt wurde. Der Komponist, im Jahre 1844 geboren und seit 1871 Professor der Komposition, lehre am Petersburger Konservatorium, ist der Begründer der Neurussischen Schule, die sich auf Vertikow's Prinzipien stützt und einen großen Kreis von Jüngern umfaßt. Die Orchestrierung seiner Opern ist überallhin schön und weist stets neue Klängeffekte auf, besonders tritt dies in seiner gelungensten Oper „Schneeewitschek“ hervor und später auch noch in „Mlada“. Seine letzte Schöpfung „Die Weihnacht“ möchte ich nicht mit diesen Werken in eine Reihe stellen. Rimsky bleibt zwar auch hier der seine Musiker, aber es fehlt ihm an Erfindungskraft. Das Stück der Oper ist teils phantastisch, teils humoristisch und einem Gopolschen Baem entnommen.



Rimsky-Korsakov.

Das Phantastische zu schildern, ist dem Komponisten vorzüglich gelungen, den Gumar dagegen sucht man vergeblich, abgesehen von der Liebeserklärung eines betrunkenen Glöckchens, worin die orthodoxe Liturgie parodiert wird. Außerordentlich gelungen ist die Einleitung zur Oper. Was die Soli- und Ensemblenummern der Oper betrifft, so haben sie untereinander eigentlich keinen Zusammenhang, was wohl als ein Mangel gilt. Im ersten Akte tritt ein sehr melodisches Arioso des Tenors und ein außerordentlich effektvoller Chor günstig auf. Da die ganze Handlung in Kleinrussland spielt, ist es ungetreulich, daß der Komponist die günstige Gelegenheit, einige kleinrussische Tänze und Nationalgesänge einzulegen, nicht benützt hat. Was die Aufführung der „Weihnacht“ im Kaiserl. Opernhause betrifft, so läßt sich darüber nur Gutes sagen. Jerschow sang mit vielem Feuer, Fr. M. r a w i n sah wie immer in ihrer kleinrussischen Tracht entzückend aus und sang glückenrein. Chor und Orchester unter Meiser Napranik's Leitung leistete wie stets Musterhaftes, und da sich auch die Nebenrollen in Händen der ersten Künstler unserer Oper befanden, so war von vornherein jegliche Garantie für den äußeren Erfolg der neuen Oper gegeben. Die erste Aufführung war außerdem eine Jubiläumsvorstellung. Der äußerst verdienstvolle Regisseur des Kaiserl. Oper Julef Paletschek beging sein 25jähriges Jubiläum und wurde auf offener Scene vom Publikum wie von seinen Kollegen in rührender Weise gefeiert.

## Neue Musikalien.

## Klavierstücke.

Prinz Ludwig Ferdinand von Bayern hat eine recht hübsche (Gegie für Klavier komponiert, die auch in Ausgaben für Geige, Cello und Fföle mit Klavierbegleitung im Verlage von Jol. Seeling in München erschienen ist. Im Toniage übertrag dieses Stück die meisten Salonstücke, welche auf den Markt kommen. Es ist dem Prinzregenten Luitpold gewidmet. In den gleichen Ausgaben ist auch ein Albumblatt desselben tüchtlichen Komponisten erschienen; gewidmet ist es seinem Schwager, Reichsgraf Rudolf von Werba und Freudenthal. — Zwei Charakterstücke: Dorfene und Henthal von Otto D. e r h ö l z e r (Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung in Berlin W.) sind zwei gefällige, geschickt gemachte Vortragsstücke, die an Wert das Salonstück „Tief-Innenst“ von F. L. G. e n t s c h l e Verlag von Th. Weinberger in Göttingen stark überbieten. — Georg Schumann's Improvisationen, fünf Klavierstücke op. 7 (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig) sind ziemlich schwer zu spielende, originelle und nicht immer melodisch angenehme Pièces. — Im Verlage der Gebrüder Fug in Leipzig und Zürich sind Klavierstücke von Alessandro Longo, F. A. l o n g o r i d a und Alfonso Falconi erschienen. Der letztgenannte Komponist könnte noch etwas tiefer Studien in der Musiktheorie machen, damit sich auch der Wertgehalt seiner Tonwerke vertiefe. Seine Hochzeitsmusik ist ja gefällig, allein wertvoll kann man sie nicht finden. Eine allzu lebhaft Phantastie giebt sich auch in den sechs Klavierstücken von Florida nicht kund. Dagegen sind die „eigene Pezzi“ von A. Longo (op. 26) treffliche Stücke, in denen sich Originalität der Tongebanten und fasttechnische Gewandtheit in der Durchbildung der Werke äußert. Allerdings beanspruchen sie einen tüchtigen Spieler, um zur vollen Geltung zu kommen. Besonders lieblich sind die „Novelletta“ und „Serenata“.



## Literatur.

— Max Weiss's Deutscher Musikerkalender 1896 (Leipzig, Max Weiss's Verlag). Dieses handliche Büchlein enthält neben dem Konzertbericht aus Deutschland Juni 1894—1895, welcher die Namen der Komponisten und deren Werke angiebt, die in Konzerten aufgeführt wurden, Adressen von Musikern, Virtuosen, Lehrern, Kapellmeistern, Organisten, Musikverlegern, Konzertunternehmern und von Lehranstalten für Tonkunst. Praktisch sind diese Adressen nicht geordnet, denn sucht man nach der Adresse eines Künstlers, so muß man genau wissen, in welcher Stadt dieser Künstler gerade wohnt, weiß man es nicht, so ist man verloren. Gleichwohl orientiert es den scharfen Virtuosen über die musikalischen Verhältnisse in Europa mit Ausnahme von Italien, Griechenland, England und Spanien. Könnte die Redaktion dieses Musikerkalenders nicht einer geschickteren Hand anvertraut werden?

— Der Waldoogel. Neue Geschichten aus Berg und Thal von Peter Waldoogel. (Leipzig, Verlag von L. S. t a a d m a n n.) — Auch diese Sammlung von Novellen, Erzählungen, Lebensbildern und Märchen des fruchtbarsten Verfassers wird dem Beifall der Leser begegnen. Es ist vor allem die künstlerische Schnappheit der Darstellung, welche uns in Waldoogel's Erzählungen anmutet; zu diesem gestiftet die plastische Schilderung des landschaftlichen Milieus, die witzige Charakterisierung der Gestalten aus dem Volke, das geschickte Schützen und Entwirren des Knotens der Handlung und schließlich die Poesie, die auf seinen Berg- und Thalgeschichten wie Morgen- und Sonnenchein liegt. All das festelt den Leser, der den gemüth- und geistvollen Erzähler sofort lieb gewinnt, wenn er nicht schon längst in dessen Genuß steht. Wir können das neue Buch Waldoogel's auch deshalb empfehlen, weil es nicht eine einzige Pièce enthält, welche nicht den Stempel der tüchtigen Darstellungsgabe des trefflichen Vorters trüge. s.



## Mazurka.

Bruno Wandelt.

Grazioso.

The musical score is for a Mazurka in D major, 3/4 time, by Bruno Wandelt. It is marked "Grazioso". The score consists of six systems of piano and bass staves. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and a "con Ped." (con pedal) instruction. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a piano (*p*) dynamic and a "cresc." (crescendo) marking. The fourth system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a "decresc." (decrescendo) marking. The fifth system returns to a piano (*p*) dynamic. The sixth system concludes the piece. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff in G major. The treble staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth notes. The bass staff provides a rhythmic accompaniment. The system concludes with the word *Fine.*

Second system of musical notation. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The system ends with the instruction *melodia marc.*

Third system of musical notation. The treble staff features a series of beamed sixteenth notes. The system concludes with the instruction *p leggiero*.

Fourth system of musical notation, continuing the melodic and rhythmic patterns in both staves.

Fifth system of musical notation. The treble staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a decrescendo (*decresc.*) and a piano (*p*) dynamic. The system ends with another piano (*p*) dynamic marking.

Sixth system of musical notation. The system concludes with the instruction *melodia marc.*

Seventh system of musical notation. The treble staff features a *ten.* (tension) marking. The system concludes with the instruction *poco rit.* (poco ritardando) and another *ten.* marking.

*D.C. al Fine.*



# Warnung.

Gedicht von R. Baumbach.

Jörgen Malling.

Moderato.

GESANG.

PIANO.

Ich den - ke zu-rük - ke und

wer - de zum Kind. Da sitzt mit der Krük - ke die Ah - ne und spinnt. Sie zupft ih - ren Rokken und warnend sie spricht: Wenn

Bu - bendich lok - ken, so folg' ih - nen nicht. Schon längst schloss der Al - ten die Lip - pen der Tod. Ich

ha - be ge - hal - ten ge - treu ihr Ge - bot, und ward doch in Gru - ben ge - lockt und um - garnt. Ich war nur vor Bu - ben, nicht

*zando*

Mä - deln gewarnt, ich war nur vor Bu - ben, nicht Mä - deln ge - warnt.

*zando*

# So lieb!

Gedicht von Julius Sturm.

Ernst Hartenstein, Op. 2.

Innig. Im Volkston.

GESANG.

Ich hab' doch nichts so lieb, so lieb wie dich, mein Müt-ter-lein, es müsste denn der

PIANO.

lie-be Gott im Him-mel dro-ben sein. Den lieb' ich, weil er dich mir gab und

weil er mir er-hält das al-ler-be-ste Müt-ter-lein auf wei-ter, wei-ter Welt, das

al-ler-be-ste Müt-terlein auf wei-ter, wei-ter Welt.

langsamer ten.

ff

marc.

rall.

XVII. Jahrgang Nr. 3.

Stuttgart-Leipzig 1896.



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf hartem Papier gedruckt, bestehend in Intim.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen 16 Seiten) von William Wolffs Musik-Kritik.

Inserte die fünfspaltige Nonpareille-Zelle 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.).

Auflage: Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Preussland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in samtl. Deutsch- und Russisch-österreich. Postgebiet Mk. 1.50, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch alterer Jahrg.) 30 Pf.

## Clara Pollscher.

Die Gegensätze, die sich im politischen Leben geltend machen und in der Partei der Konservativen und der Liberalen in die Erscheinung treten, werden auch in der Welt der ausübenden Künstler und Künstlerinnen sichtbar. Hier wird das Alte, Gute ausschließlich in den Mittelpunkt der musikalischen Wiedergabe gestellt, dort errichtet man dem Neuen, nach Geltung und Anerkennung Ringenden freudig Altäre. Die ersten bekennen sich offenbar zum musikalischen Lager der Konservationen, die anderen zu dem der Liberalen. So wenig nun die Verechtigung jeder einzelnen dieser Parteien im Publikum angezweifelt wird, so wenig zugleich haben sie nötig, gegeneinander in grimmer Feinde zu entbrennen: ein wohlwollendes Reden- und Macheinander, eine warmherzige Toleranz wird auch in diesem Fall das erstrebenswerteste Gut sein und bleiben.

Zu den hervorragenden Konzertiängerinnen der Gegenwart nun, die demüthig, einen verhältnismäßig Ausgleich zwischen beiden musikalischen Lagern herbeizuführen, gehört Clara Pollscher in Leipzig. Indem sie dem Schönen und Bedeutenden der älteren Literatur auf ihren Programmen pietätvolle Rücksicht zollt, verläßt sie gleichwohl nicht, eingebettet des alten Grundlages: „Der Lebende hat recht“, der zeitgenössischen, deutschen musikalischen Lyrik anteauss zu folgen. Ihre Programme gleichen einer reichhaltigen, vielumfassenden Anthologie, und wenn sie damit die lyrische Schaffenskraft der Gegenwart auf ihnen sich abspiegeln läßt und gleichsam eine vollstündige Chronik des Lebens giebt, kommt sie damit nicht einer der obersten Forderungen nach, die Shakespeare zunächst zwar nur an die Schauspieler (Hamlet) stellt, die aber zugleich maßgebend bleiben dürfen für jedes höhere künstlerische Streben? Die neueren und neuesten Komponisten haben in der That reichlichen Grund, dem mächtigen Heroldruf dankbar zu sein, den Clara Pollscher so begeistert von sich aus ertönt. Hans Sommer, Aug. Bunnert, Fritz Kauffmann, Richard Strauß, Paul Hindemith, Eugen d'Albert, Ad. Fuchs,

Heinrich Becker, Christ. Sinding, Alex. Winterberger, S. Garhan, P. v. Tschalkowsky u., mit einem Worte: die ganze lange Reihe der modernsten musikalischen Lyriker hat sie wachsamem Auge verfolgt und nichts sich entgehen lassen, was aus

sich Beifall zu erringen, als mit Neuheiten, für die es erst gilt, ein Publikum zu gewinnen und zu begeistern, wer möchte das bezweifeln! Um so höher der Mut und die Ausdauer zu achten, mit der Clara Pollscher eintritt für alles, was ein Recht hat, Verkünder des Schönen, Geistes und Gemüths Erhebenden in der Kunst zu sein.

Könnte sie nicht auf eine außerordentlich künstlerische Intelligenz sich stützen und auf eine überraschende Assimilationsgabe, die ihr die volle Herrschaft über weitestgelegene Stimmungsgebiete ermöglicht, so entbehrte sie allerdings einer der Hauptwaffen, mit denen sie den Sieg an ihre Feinde stellt, mag sie nun die Wunden der Wehmuth preisen oder den Schmerz verzweifelter Liebe, mag sie nun ein unives Scherzlied aus der guten alten Großvaterzeit oder ein pikantes Erzählungs neusten Datums auf Flügeln des Wahnsinns den Hörern vermitteln.

Zuher Wohlklang, vollausladende, nirgends in unruhige Gemüthsanfalten sich verflüchtende Kraft entströmt ihrem Mezzosopran, der zugleich in der Tiefe die reinste Klangfarbe des Altus besitzt und der Sängerin bei der stetigen Erweiterung des Repertoires bedeutend Vorhand leistet. Die natürliche Annuit ihrer Erscheinung, das fesselnde Augenpaar verleiht ihr den günstigsten Eindruck ihrer künstlerischen Eigenart. Wenn sie trotz ausgesprochenen Begabung zur Opernbühnentätigkeit und trotz mancher gewichtigen Erfolge als Encein (in Bizets Oper) oder Frida (Waffire) bis jetzt doch nicht hat entziehen können, den künstlerischen Schwerpunkt vom Konzertiengang auf das andere, fast noch verlockendere Feld zu verlegen, so beweist das den Ernst, mit dem sie die Sendung auftritt: eine Priesterin der Lyrik zu werden, entschließen genug. Solche künstlerische Konzentration, die eingebettet der schillerlichen Mahnung still und unerschrocken im kleinsten Punkt die höchste Kraft sammelt, wie selten ist sie geworden in unseren Tagen der tollsten Zerfahrenheit!

Ein Berliner Kind, musikalisch von der Mutter her reich begabt, erhielt Clara Pollscher zuerst von der geschätzten Gesangslehrerin Frau Unger-Haupt in Leipzig, späterhin auf Empfehlung der dramatischen Sängerin Morau-Olden, des Fräuleins Auguste Voigt und Kögbe in Dresden die höhere künstlerische Ausbildung. Als sie von



Clara Pollscher.

ihrem Liebergarten eine duftige Blume zum dunklen Strauch ihres Repertoires liefern konnte.

Das es ungleich bequemer ist, mit längst bekannten Lieberperlen von Schubert und Schumann

den höheren künstlerischen Ausbildung. Als sie von

der starken Flugkraft ihres Talentes in Leipzig untrüglige Proben abgelegt, war sie in den Kreis der angesehensten deutschen Kangerklärerinnen eingetreten. Aus Vorden und Süden wurde sie mit Einladungen beehrt; die anschlagngebenden Kongressinstitute in Berlin und München verfügten sich ihrer Mitwirkung; überall feierte sie mit den besten Spenden ihrer hochentwickelten Künstlerkraft außerordentliche Triumphe; selbst die bedeutendsten Kunststädte Standiniavens (Stockholm, Christiania, Kopenhagen etc.) waren über die deutsche Nachtgast entzückt. In der Blüte des Lebens und Strebens stehend, wird sie noch oft Gelegenheit finden, mit ihrer Kunst den Glauben an das Ideal, dem sie mit wahrer Herzensglut nachtrachtet, bei alten Genüßungsverwandten zu kräftigen.

Bernhard Poet.



## Im wildes Kleeblatt.

Erzählung von Hans Wachenhusen.

### IV.

Wie verging ein Jahr, doch ja anders. Das Gesellschaftsleben im Hause war trüger und an dem da dranhin wollte sich die junge Mutter des Kindes wegen nicht mehr so beteiligen wie früher. Es gab doch andere junge Mütter, sagte sich Elmar oft, die sich deshalb nicht ja zurückzogen! Ihm fehlte die junge Frau, die Leben in sein Haus gebracht. Er verkaufte seine Gattin nicht mehr und verlebte die Abende drangehen. Wenn die Einladungen ablehnte, nahm er sie für seine Person an; ihm war das Bedürfnis; zu Hause erschien er sich wie ein lieber Herr. Von ihm sah und beobachtete dies, aber er, der Melanie hochschätzte, hatte für ihn darüber keine Worte, selbst nicht, wenn er den Freund die Nächte draußen verkehrte. Seine Schuld bei ihm war hoch und er wollte ihn nicht erzürnen. Traf er Melanie bei seinen Besuchen allein zu Hause, da bewunderte er im stillen die himmlische Duldsamkeit des jungen Weibes, das ihm in nichts verriet, was sie vernichte. Er beobachtete sogar, wie sie alles aufnahm, um den Gatten an sich zu fesseln. Sie hatte den Gesellschaftslebens im Hause wohl eingeschränkt, aber in diesem war sie doch, was sie früher gewesen.

So sah denn Elmar nach fast dreijähriger Ehe eines Margens mit wüstem Kopf in seinem Zimmer. Er hatte die Nacht wieder durchwacht und seiner Gattin wohl nicht den Morgenrösch gebracht. Das Schreien des Kindes hatte ihn zurückgedrängt, machte ihn nervös. Da brach er ihm eine Karte.

„Watho van Stouffche!“ stand auf derselben. Noch aber den Namen findend, die Karte aufstehend, trat bereits ein dreißigjähriger Mann herein mit hochgewölbter Brust, mit sammetblondem, kurz geschnittenem Haar, das dem Gesichtsfeld gleich, und rötlichem, mit leichten Cammerbraunen überzogenem Gesicht, das vom Genuss starker geistiger Getränke zeugte mit dessen Sinn auf einem hohen Sportstragen ruhte, mit breit gestülpter Nase, einem kaffeebraunen Leberfleck unter dem rechten Auge, mit gelber Bartfärbung und heller, kariertem Sammetkleidung von Faschlausschnitt.

Elmar suchte kappiert in diesem Gesicht, maß die Hüfeneckel, sprach aber plötzlich überaus laut an. „Watho, du bist!“ Ich habe dich längst für verschollen gehalten!“ Er reichte ihm herzlich die Hand. „Gast wohl deinen Stiefel ins Englische überlegt?“

Als schlauer, hoch aufgeschaffener Junge war sein Jugendfreund nach Amerika gegangen, nimmermehr hätte er ihn ohne den Leberfleck wieder erkannt, aber er empfand wirklich doch Freude über dies Wiedersehen.

„Bist ganz derselbe geblieben, old boy!“ Watho lachte ihn mit seinen aufstehenden Augen an. „Erster Weg zu dir, nachdem ich mich hier zu längerem Aufenthalt eingerichtet.“ Er räuspert sich, als sei ihm die Stimme trocken. „Ginen sherry brandy oder cocktail wirst du doch haben?“

Er warf seine weißen Stiefelhandschuhe auf den Tisch, sprach, nachdem er getrunken, in echt amerikanischem Dialekt halb englisch, halb deutsch, von seinen Pferden und Wagen, die er mit herüber gebracht, ganz sportmännlich, oft tief Atem holend aus seiner mächtigen Brust, während Elmars Blick an den

dünnen, gelben Bogen seiner Brauen, den flachfarbigen Wimpern und den Fingern des Freundes haften, die Sommerprossen auf seinem Gesicht zählte und die grotesten Reize stumm bewunderte.

„Well,“ stöhnte er endlich, des Lebens satt, noch ein Glas voll Gien hinunterkürzend, „mussten uns damals noch auf den Schuttdäcken trennen! Mein Dackel in Philadelphia war ebenso ein Giel, dann aber ein Geizhals; ich machte also Schutten, er that mir indes den Gefallen zu sterben, als ich mühsam geworden. Kannst du denken, daß seine Milikanen und seine Metzspaläste in die rechten Hände kamen. Goldam! Ich verstand's, als Westman zu leben, und das will ich ihnen auch hier zeigen! ... Aber jetzt du!“

Er blickte umher in dem fast furchtlich eingerichteten Speisezimmer, in welches ihn Elmar geführt.

„Mir kommt es fast vor, als wärst du verheiratet!“ „Hät' ich was Besseres thun können!“ fuhr er fort, als Elmar schweigend bejahte. Er legte eines seiner biden Beine über das andere, zündete eine Zigarette an und lehnte sich zurück. „Na, ist's ein Fakt, so erzähle, wie's dir geht!“

„Wie es eben in der Ehe geht!“ Die Antwort klang etwas feintun.

„Ist sie reich?“ Elmar schüttelte den Kopf. „Aber dann hübsch!“

Elmar führte ihn in den Salon. Watho starrte Melanien Porträt in weißer Vitrine an. „Indred! Hast aus Liebe geheiratet! Thut man bei uns nicht, alles Dumme!“ „Nicht“ mid aus Langelweite auch noch entschließen, schrie er aber vor den Weibern.“

Seine Aufmerksamkeiten blickten wieder hinan und hingen an dem so genial lebensvoll gemalten Bilde. „Unglaublich hübsch!“ sprach er für sich und vor sich hin, den Kopf schüttelnd und wandte sich schnell ab.

Elmar gewahrte eine Veränderung in seinem Gesicht. „Komm mit mir zum Zatterfall!“ Willst du meine Pferde zeigen, dann meine Wohnung in der Behrensstraße. In unsern Prinzen bin ich schon begnügt, tau vom Zatterfall, mit einem prächtigen Falben; muß ihm gut gehen. Vermutlich auch verheiratet!“ Er erkannte mich nicht.“

„Er sucht am liebsten eine immens reiche Witwe von Gehalt, der er seine Schulden bekennen darf, um seinem Mangel gemäß leben zu können. Sein ältester Bruder, der nichts mehr hergeben will, drängt ihn dazu.“

Wathos Blick fiel zuweilen wieder wie zufällig auf das Bild Melanien. Elmar sah es. Watho schien verlegen.

„Du möchtest meiner Frau vorgestellt zu werden?“

„O no! Nicht heute!“ antwortete Watho zerknert. „Komm! Mein Gie wartet dranhin. Wir frühstücken nachher!“

Ein edler Panter, steifene, das bide Sinn über dem hohen Sportstragen, das kleine, weiche, graugelbe Füllhündchen auf dem biden, gezeichneten Schritt, unter welchem der Nacken eine Wulst bildete, die Hände in großen dänischen Handschuhen, nicht rechts, nicht links blickend, lenkte Watho von seinem erhöhten Sitz die beiden Traber. Man schaute ihm nach; das verlangte er. Senfian war ihm eine Hauptsache. Elmar kam sich ja unbedeutend vor neben dieser mächtigen Gestalt. Watho seinerseits schien verstimmt und zerknert. „Never mind!“ brummte er mehrmals vor sich hin; übrigens schloß er bis zum Zatterfall, wo man ihn bereits kannte und wo er in seiner ganzen Breitshurigkeit als Grand Seigneur auftrat.

„Lebt wohl sehr hässlich mit deiner schönen Frau?“ fragte Watho beim Frühstücken, bei welchem er großen Appetit und noch mehr Durst zeigte, ihn mit seinen wässrigen Augen feindselig ansehend. „Bist nicht mehr der Alte; etwas unglücklich in der Ehe?“

„Meine Frau lebt nur für das Kind.“ „Eine Gebarene?“ „Wie heißt sie?“ Watho leerte sein Glas.

„Sie war Sängerin, ganz jung; du wirst nicht von ihr gehört haben.“ Melanie stieß ab.

Watho fuhr sich bei den schiefen, wohl gepflegten Haub über das Gesicht, glockte dann zur Decke nach ergreifend weiter sein Glas.

„Well! Auf unsere alte Freundschaft!“ „Du wirst morgen zum Frühstücken bei mir sein, Watho. Ich werde auch von einladen.“

Dieser schien zu überlegen und sagte endlich ja, obgleich er in die Familie nicht passe. Beide trennten sich.

„Er muß enormes Vermögen besitzen!“ rief Elmar unterwegs. „Freilich sein reiches Oheim! Wüßt ich nur, was das damals gewesen! ... Aber es war ja unglaublich! Ich hörte auch nichts mehr darüber!“

### V.

Am anderen Mittag schloß Watho vor dem Frühstück den Prinzen von zu seine breite Brust und danach musterte dieser, einen Schritt zurücktretend, die mächtige Gestalt, gegen die er in seiner Interimsnarras, obgleich von derselben Größe, doch nicht die Hälfte der Pracht bieten konnte. Er, der in einer Epikure lebte, in der man jauch nicht zu viel des Herzens übrig hat, zeigte ihm freudig die alte Intimität; aber sie wurden doch nicht warm; Watho war zu bequem für Freundschaftsbeziehungen. Zudem lag er in dem Vorzimmer zum Speisesaal wie auf Kanten, bei jedem Geräusch, das er auf dem Teppich vernahm, blickte er in gewisser Spannung auf; er, diese massive Maschine, war nervös und brachte den Fremden sichtbar ein Opfer durch sein Erscheinen.

Als ein Diener meldete, es sei serviert, erhob er sich mit den Fremden majestätisch in seinem schwarzen Gesellschaftsanzuge, den Rad über der bide Brust bedeckenden weißen Weste zugestrichelt, und wie sie jetzt alle drei standen, erschien er dem Prinzen wie ein mondverleibendes Panzerkrieger ihren beiden schlanken Gestalten gegenüber.

In der That maadrierte Watho eben, sich zur Thür hinter ihm wendend, denn Melanie war in einer hauchfarbigen einfachen Seidenrobe eingetreten, um die Hände zu begrüßen. Der Prinz führte in galanter Intimität ihre Hand an seine Lippen, während sie mit einem Lächeln, in dem sich erklärendes Erstaunen ausdrückte, zu Watho aufschaute, und auch ihm die Hand bot, ihn willkommen heißen.

Es war ein weiter Weg, als auch er diese Haub hinauf zu seinen willigen Lippen führte, etwas ungelent, aber doch der Form entsprechend. Grotesk ceremoniell jagte er der jungen Frau einige Komplimente und holte danach schwer Atem. Er brachte anstehend ein Opfer.

Willkommen schien es ihm, seinen Platz neben ihr zu haben, denn war's Mögkeit oder irgendwelche Belegennoamenheit, er senkte die Augen, wenn er den ihrigen begegnete, wechselte zuweilen die Farbe, sprach gedringlich, blieb einknickig, obgleich ihm der Prinz wiederholt ersuchte, von Amerika zu erzählen, und armete erst freier an, als die Tafel zu Ende war und Melanie sich entfernte, um die Herren in das Rauchzimmer gehen zu lassen.

„Du wahrhaft schönes Weib,“ murmelte er, der schlanken Gestalt nachschauend, als diese vor ihm verschwand, und wiederum fuhr er, von Gedanken bestürmt, mit der Hand über das ganze Gesicht. Erst als das einsige Kleeblatt im Rauchzimmer deklamieren sah und Watho anstatt des Kaffees ein halbes Duzend Gläsern Bittere lernte, begann zuwischen den Fremden ein gemüthlicher Austausch; Watho aber war farg im Erzählen, er horchte lieber auf die anderen, fragte sie aus über ihre Erlebnisse und ihre gegenwärtigen Verhältnisse. Die des Prinzen kannte er ja schon, die Elmars waren ihm die interessantesten. Er erzählte von sich nur, wie er in New York eine maßgebende und führende Stellung im Sport gehabt und diese auch hier suchen werde. Er sei, abgesehen von dem Vermögen seines Oheims, ein selbstmade man; jeder Oheim habe ihn einmal verlassen und ihn zu enterben droht, als er zu viel Schulden gemacht; es sei ihm nichts übrig geblieben, als Heiser auf einem Dampfer zu werden, dann sich als Sawbo, als Kuchjunge zu vermarkten; zum Glück aber sei der Alte plötzlich gestorben. Mit brutalem Lachen schloß er, unter den Papieren derselben habe er ein anderes Testament gefunden, in welchem er gänzlich enterbt worden; der Tod durch einen Schlagfluß aber habe dem Alten keine Zeit gelassen, dieses Schriftstück zu deponieren, und er habe es ganz einfach in den Ofen geworfen.

Wieviel Mühe sich die beiden gaben, die alte Intimität mit Watho wieder herzustellen, es gelang nicht. Er sah da wie ein Frage und je mehr er dem Viktor sprach, desto mehr behandelte er sie wie arme Schlucker und sprach von seinen großen Farmen, seinem riesigen Viehhof in Minnas, seiner Pferdegarde, seinen Palästen in New York.

Der Prinz erhob sich endlich, weil er noch Dienst hatte; er jagte Watho die herzlichsten Worte, wie er sich freue etc.

„Du wirst dich brauchen können!“ lachte Watho. „Wir wollen den Deuten hier zeigen, was amerikanischer Sport ist! Zwölf Pferde kommen mit dem nächsten Dampfer, aber prima! Wirst als Stallknecht eine Freude daran haben, auch Elmar, der ja auch den Sport liebt!“

(Fortf. folgt.)

## Text für Siederkomponisten.

### Lothung.

Die Pöglein spielen im Tande,  
Eihaden stölen am Gang,  
Ich wandere in Kleinen und Staube  
Dem Ufer des Flusses entlang.

Der Mond entsinkt dem Gewässer  
Mit mildem nassenbarem Weh,  
O Berge, die wäre besser,  
Du schielst tief in der See.

Die lieblichen Meerjungfrauen  
Die fängen Märchen dir vor,  
Auf bunten Korallenauen  
Umhante dich kosen die Chor.

Stich nieder: die Seelchen schauheln  
Verträumt auf schwankendem Stiel;  
Die schüchternen Bixen gaukeln  
In reigenem Weidewortpiel.

In grünen Schleiergewändern,  
Von gelben Haaren umwallt,  
Was kann kein Kaiser mehr ändern:  
Du bist in ihrer Gewalt.

So herzt dich und drückt dich erglühend  
An Lippen und Bufen und Leib,  
Von Lieben schauernd und lyrischend,  
Das flüsternde Weib.

Und küßtest du dich zu Tode:  
Sie weinten die Augen sich wund;  
In einem Aufschrei boote  
Begrüßen sie dich auf dem Grund.

Der satzige Strefchaum, der stark,  
Er bleicht dein moderns Weibin.  
Die schlingst du daraus eine Parze  
Für die Königin der Bixen vom Rhein.

Die spiele drauf lodende Größe  
Und fänge mit pauerlicher Kraft,  
Das klinge so schauerig süß  
Durch die schwellende Mondennacht.

Otto Bischoff

## Karl Maria von Webers Klavierkompositionen.

Von Oberlehrer Dr. Baase, Borchhausen.

(Schluß.)

Den meisten Klavierspielern nicht unbekannt ist die Es-dur-Polonaise, die sich gleichfalls eine Orchesterbearbeitung (von Liszt) hat gefallen lassen müssen. Die kurze Einleitung in Es moll, dynamisch vom pp zum ff anschwelkend, giebt schon einen Vorgeschmack von der technisch schwierigen Komposition, deren nachdes Thema reichlich mit allerlei abgetrockneten Figuren- und Passagenwerk ausgestattet, immer wieder auftaucht, bald nach einem melodisch-tränkehen, modulatoisch höchst interessanten Gesangsatz (As-dur—Cis moll), bald nach einem energiegelichen, etidenartigen Satz für die linke Hand (C-dur—Hdur), oder am Schluß, nach einer die Fingergehandtheit und Fertigkeit des Spielers in Doppelgriffen beider Hände steh in Anspruch nehmenden Uebergangsgruppe. Der bis auf den letzten Accord, den Tonabstreifung, im p und pp gehaltene Schluß ist etwas sentimental angehaucht und will zu dem Genre und der ganzen frischen Behandlung nicht recht passen, er steht darin in auffallendem Gegensatz zu der ganz anders klingenden Polacca Brillante.

Von Einzelkompositionen wären nun noch zu erwähnen das Stück betitelt „Les Adieux“ und das Rondo Brillant in Es. Das „Allegro di Bravura“ überführte Stück, das man in den Gesamtwerken noch findet, ist bekanntlich, abgesehen von der Einleitung, ziemlich identisch mit dem Rondo aus der D-dur-Sonate. Die Empfindungen, welche Abschied und Wiedersehen in uns hervorrufen, haben naturgemäß schon oft musikalischen Ausdruck gefunden und werden auch stets ein dankbares Thema für die Kunst der Innerlichkeit und des Gemüts, wie man die Musik wohl nennen könnte, bleiben. Keiner hat dieses Thema meisterhafter und ergreifender behandelt als Beethoven in seiner berühmten Sonate op. 81. Der Schmerz, die Entsagung, die mit dem Scheiden von geliebten Personen verknüpft ist, kann

nicht packender musikalisch geschildert, die überschwingliche Freude des Wiedersehens nicht drastischer dargestellt werden, als wie dieser Meister es gethan. In diesem hohen Muster verhält sich die Weberische Phantasie „Les Adieux“ freilich wie eine Nippfigur zu einem ehernen Standbild, aber immerhin pulsiert in ihr ein reges musikalisches Leben, und der Komponist hat es wohl verstanden, die Klippen der Monotonie und Trivialität zu vermeiden. Der verminderte Septimenaccord muß allerdings stark herhalten (siehe die Einleitung!), aber dieser Accord ist ja nun einmal nach alter Tradition der Accord des Jammers und Mogens. In seinem Element ist Weber wieder in dem Gesangsatz (B-dur), in der seine edle Tonsprache den schönsten Ausdruck findet. Die G-moll-Sätze am Anfang und Schluß sind wohl geeignet, den Eindruck des Energischen und gegen sentimentale Regungen mit stark Anspannen, wie das der Abschied erfordert, hervorzurufen. — Das Rondo Brillant ist ein elegantes, aber etwas geistreiches Klavierstück, das unserem Geschmack nicht mehr recht zusagen will. Es atmet Nostalgik, und es ist, als sähe man gepuderte Paare in Rücken sich in heister, gemessener Haltung im Tandschritt bewegen. Die musikalischen Gedanken werden hier vom Passagenwerk geradezu überwuchert und erstikt, und das Ganze bekommt etwas Grubenhaftes, Gezwungenes. Es ist entschieden eine der schwächsten, wenn nicht die schwächste unter den Einzelkompositionen Webers und nicht wertvoller als viele Rondo's untergeordneter Kompositionen. Das Perpetuum mobile, mit welchem Namen man das ungemeine Kraft und Ausdauer ersordernde Rondo der C-dur-Sonate bezeichnet, das aber als selbständiges Stück in den Gesamtangaben nicht aufgenommen ist, leitet uns über zu den Sonaten Webers. Er hat deren vier geschrieben. Sie gehören mit zu den Klavierwerken, die viel besprochen, aber wenig gespielt werden. Es hat dies allerdings wohl zunächst seinen Grund in den technischen Schwierigkeiten, die sich der Ausführung entgegenstellen, denn in dieser Hinsicht stellen sie viele Beethovenische Sonaten in den Schatten. Aber dies ist gewiss nicht der einzige Grund. Die Weberischen Sonaten teilen eben das Schicksal aller Vor- und Nach-Beethovenischen Werke dieser Art, der Clementischen, Haydnischen, Schubertischen, Chopinischen, Schumannischen, Lisztischen — sie werden von dem Glanze der Beethovenischen Sonaten verdrängt und durch sie gewissermaßen überflüssig gemacht. In Form und Gedankengehalt können die Beethovenischen Sonaten nicht überboten werden, auch nicht von den Mozartschen, und dabei sind sie so zahlreich, daß jede Gesinnungsrichtung und jede technische Stufe bei ihnen ihre Rechnung findet. „Von dem Guten das Beste“, diesem Grundsatz scheinen mit Recht auch die bedeutenderen Pianisten zu huldigen, und darum ist es fast selbstverständlich geworden, daß ein solcher Pianist im Konzert auch eine Beethovenische Sonate vorträgt, nur vereinzelt erscheinen andere auf dem Programm. Noch ein äußerlicher Grund ist es, der die Weberischen Sonaten zum Konzertvortrag nicht recht geeignet erscheinen läßt: sie leiden an unlegbaren Längen und würden, in ihrem ganzen Umfang vorgetragen, ermüden. Immerhin sind sie, abgesehen von technischen Zwecken, nach Gedankengehalt und Aufbau zum Studium zu empfehlen, und besonders die As-dur-Sonate mit ihrem majestätischen Eingangssatz und die der Großherzogin Paulowna gewidmete C-dur-Sonate mit dem pathetischen Allegro und dem perlenden Perpetuum mobile verdienen eingehende Beachtung.

Was von den Sonaten Webers bemerkt worden ist, gilt auch im großen und ganzen von seinen Klavierkonzerten. Eigentlich ist nur noch ein Konzert en vogue — das ewig schöne Konzertstück in F moll. Seine Beliebtheit verdankt es unzweifelhaft mit dem Umstande, daß es, nur aus einem Satz bestehend, übermäßige Länge vermeidet. Die heutigen nervösen Menschen scheinen eben auch für künstlerische Genüsse nicht mehr die Geduld und Zeit übrig zu haben wie früher: daher die Beliebtheit kurzer, einastiger Opern, die nach dem Vorgang der Mascagnischen „Cavalleria“ wie Blitze aus der Erde schießen. Bekannt ist, daß Weber bei der Komposition des F moll-Konzerts ein Kreuzfahrerbild vor sich hatte: Trennung vom geliebten Weibe, Kampf, Marich, Freude und Jubilieren bei der Wiederkehr in die Heimat und dem Anblick der Geliebten. Die Behandlung dieses Themas ist eine edelmütig geistvolle wie dankbare, und in der ganzen neueren Klavierkonzertliteratur ist kaum ein Konzertstück zu finden, das sich an Lieblichkeit der Themen und effektvoller Gestaltung des Klavierparts mit diesem Meisterstücke messen könnte. Von den anderen Konzerten ist das verhältnismäßig bekannteste das in Es dur,

mit seiner wichtigen Einleitung, seinen glänzenden Doppelgriffpassagen und seinem Reichtum an schönen, sangbaren Melodien. Das C-dur-Konzert ist fast vergessen, aber auch dieses wißt, wenn es auch stellenweise unserem Geschmack nicht mehr zusagt, alle Vorzüge der Weberischen Muir, edle Melodie, brillantes Passagenwerk und abgerundete Form, auf.

Biel gespielt und weit verbreitet ist übrigens eine bisher Weber zugeschriebene, von uns noch nicht erwähnte Klavierkomposition: „Der letzte Abschied“. Dieses sentimentale Stück, das in seiner Empfindsamkeit an melancholische Lieder der damaligen Zeit, wie das vielgeheute „Vertraute Abschied“, erinnert, ist aber, wie überzeugend nachgewiesen ist, gar nicht von Weber, sondern stammt von Keisiger, darf also von rechts wegen gar nicht in die Ausgaben der Klavierwerke Webers aufgenommen werden.

Wir schließen unsere Vespredung, indem wir nochmals den schon eingangs angedeuteten Wunsch wiederholen: Möchte kein Jünger der edlen Kunst des Klavierspiels es verümen, auch der Weberischen Muir zu huldigen. Ihr gebührt neben der Beethoven's, Chopin's, Schumann's, Brahms's eine hervorragende Stelle, und gleich den Schöpfungen dieser Meister wird auch die Weberische Klaviermusik für jeden, der sich mit Ernst und Eifer in sie vertieft, eine Quelle reinkunster musikalischen Genusses sein und bleiben.



## Hans von Bülow's Briefe.

(Schluß.)

Die Briefe Bülow's, welche von der zweiten Gattin dieses geistvollen Künstlers mit Geschick und literarischem Feinsinn redigiert wurden, reichen bis zum Jahre 1855. Hoffentlich werden Fortsetzungen derselben Vorkommen, aus der Zeit der künstlerischen Reise des großen Pianisten und Dirigenten enthalten. Man vermisst nicht die Teilnahme in das Leben dieser brieflichen Gestalten, weil alles aus denselben weggeschlossen wurde, was nebensächlich und kleinlich erscheinen könnte. Bülow's Charakter tritt uns da liebens- und ehrenwert entgegen; er besaß ein vornehmeres Herz, war lebhafter Geistes, trachtete sich gründlich zu bilden, beurteilte Personen seines Verkehrs klar und scharf, war dankbar gegen seine Wohltäter, verfolgte mit ehernem Fleiß die Ziele, welche er sich als Künstler gesetzt, trug alles Ingemach mit Geduld und Humor, war unerbittlich gegen die unmaßgebene Mittelmäßigkeit und schwach gegen sie die Waffe seines vernünftigen Witzes.

Im Jahre 1852 kam Bülow mit Bettina von Arnim und mit deren beiden Töchtern zusammen und lebte mit seiner Mutter, daß er in alle drei verliebt ist. Franziska von Bülow freute sich über diese Empfindlichkeit ihres Sohnes; „denn es ist nichts besser für junge Leute als der Umgang mit ausgezeichneten Frauen.“ Ferner schreibt sie: „Arnim's sind alle drei sehr merkwürdig, voll Originalität. Geist und Talent, natürlich und einfach bei der Blüte höchster Bildung und guter Manieren. Sie sind mir sehr interessante Bilder zu meiner inneren Galerie.“

Hans von Bülow studierte an der Leipziger Hochschule; er hörte bei Fiedner zwei Stunden Naturphilosophie, zwei Stunden über die letzten Dinge; der Weibe viermal über Hegel's System und dreimal Kritik der Evangelien über das Leben Jesu. Da Bülow wenig Geld bezog, so suchte er sich das Nachtmal abzugeben und trant kein Bier, weil es verdumme.

Hans wohnte in Leipzig bei einem Verwandten, dessen Frau sehr musikalisch und boshafte war. Beide waren gegen den Studenten Bülow rücksichtslos. Die Frau nannte ihn ein „höchst verrücktes Haus“ und entdeckte in seinen Liedern nur des halb ein „wunderbares Gemisch von Schumann, Chopin und Föhler“, damit er durch Lob nicht verderben werde. Dem Gatten der unartigen Frau geielen die Lieder Bülow's gar nicht, bis auf eine an Weber erinnernde Stelle. Dafür aber rief er ihm die akademische Freiheit an, welche darin bestände, die Kollegen nach Belieben zu verführen.

In Leipzig sprach Hans einmal mit Moscheles über den Vortrag Chopin'scher Stücke. Die Tochter desselben hat Unterricht bei Chopin genommen



und die Mazurkas dieses Dondichters immer im Tempo rubato, „phantastisch, fast nie Takt haltend“, spielen müssen, so daß das Ganze anstatt im „im Takt“ gestungen hätte. Bülow hielt auch als Student an der Leipziger Hochschule an aristokratischen Traditionen. Er schrieb an Joachim Raff in Stuttgart (1849), er führe mehr das Leben eines Musikpfeifers, als das eines Studenten. Das Corpsleben mit seiner Organisation, mit der Moralität, Lieberlichkeit und politischen Gesinnung seiner Mitglieder habe ihn nicht angelockt; dagegen wäre er gern in eine „recht radikale Burschenschaft“ eingetreten, wenn es bei seiner Mutter und bei seinen Verwandten nicht Anstoß erregt hätte.

In einem Briefe an die Mutter (1849, Februar) gesteht Bülow, er sei leipzigermüde, ja deutschlandmüde, d. h. er schauere bei dem Gedanken an Deutschlands Anechtung und finde immer weniger Interesse an Politik. Die Kritiker von Leipzig warnten den Verwandten, bei welchem Hans wohnte, er möge sich mit Neben vor ihm hüten, weil er diese „den Demokraten hinterbrächte“. Bülow geriet darüber in die größte Verstimmung und schrieb seiner Mutter: „Ich wollte, ich wäre kein Mensch, sondern ein dummes, unvernünftiges Tier, um nicht die Empfindungen zu fühlen, die mich durchdringen.“

Bülow wollte in einer süddeutschen großen Stadt im Theater ein Konzert geben; der Hof hat es jedoch nicht erlaubt, weil es sich für einen Freiherrn nicht schide, als Künstler aufzutreten. Fast kein einziger Brief Bülows bleibt ohne Pointen und ohne musikalisches Interesse. Als Virtuoso hatte der große Künstler sehr große Schwierigkeiten zu besiegen; in Berlin, Wien und Budapest mußte er bei seinen ersten Konzerten ziemlich beträchtliche Summen darauf zahlen. In Dresden hat er jedoch fürs „Klavierturnen“ 25 Thaler (1853) eingenommen.

Wie grünlich es Hans von Bülow mit der Aufgabe des Dirigirens nahm, bezeugt ein Brief aus St. Gallen vom 5. Januar 1851, wo er bei einem kleinen Theater als Kapellmeister angestellt war. Er lernte dort die Partitur des „Freischütz“ anwendig. Erst wenn man es mit einer Oper so weit gebracht habe, um zu erkennen, wo jede Note, jede Nuance, jedes Instrument seine besondere Bestimmung und Bedeutung hat, dann sei man im Stande, sie gut einzustudieren und zu dirigieren. Das könne nur dann geschehen, wenn man nicht mehr nötig hat, in die Partitur hineinzublicken. Für Pulvertrinken und für diejenigen, die es werden wollen, ein beachtenswerter Wink.

Bülow liebte es, auf das Ramiere im Leben hinzuworfen und besetzte sich von dem Unbehagen, welches in ihm Alltagsmenschen zurückließen, durch muntere Einfälle. So spottet er über eine „musikalisch blaustümpelnde“ Frau, über die parabolische Simplicität der Karlsruher Musiker sowie über deren „feuchle Ueberhäuftheit von der neunten Symphonie, von Tannhäuser“ u. s. w., wünschte sich zu Weihnachten „ein paar neue Beine von Kautschuk, weil die feingigen ganz abgelaufen seien“, nennt einen Berliner Verein eine „Mendelssohns-Kompagnie“, weil er besonders Töne von dem Kompositionen des Sommertraums ausstrahlt, und schilderte mit lustiger Laune seinen Aufenthalt als Klavierlehrer in Gochow wie dem Grafen Mycielski. Dieser wollte eine Gouvernante aufnehmen; der Landrat des Regierungsbezirks forderte jedoch von dem Fräulein eine Darstellung ihres Lebenslaufes und ein amtliches Zeugnis über ihre sittliche und politische Führung binnen 14 Tagen, widrigenfalls ihr unterlagt würde, als Gouvernante dem Grafen M. zu fungieren. Dies geschah im Jahre 1854. Ein ander Mal schildert Bülow eine Polifahrt, bei welcher ihm ein totes Schwein als Rückenpolster und Stütze in den Wagen gegeben wurde.

Mit Begeisterung spricht Bülow von dem Rugen des Reitens. Es erheime ihm infolge seiner Reisen manches Kleinlich und nichtswürdig, was er früher geschätzt habe. „Nach ein paar Monate so fort, und ich besitze jene goldene, praktische Menschenverachtung, welche einen verhindert, irgend etwas Unnützes zu thun.“

Bei dem Scheitern seiner Konzerthoffnungen spricht Bülow sarkastisch davon, daß er von Paris „papierne Bardeen“ mitbringen werde, „nicht einmalt genug, um mit Papilloten von Journallohartfeln sein Haupt zu coiffieren“. Wichtig schildert er ein Hauskonzert beim Grafen Mycielski, bei dem sich eine Schar von Verwandten, Bekannten und Nachbarn zu einem Familienfeste eingefunden hatte. Dabei spielte er einige platte Konzertstücke, die er für sich allein ihrer Fadselt wegen nicht repetierte, die jedoch

für „Konzertpublikum“ unumgänglich notwendig sind; er beugte nun die Gesellschaft musikalischer Fachköpfe, um diese Stücke einzubühen.

Wir sehen der Fortsetzung der so fesselnd begonnenen Veröffentlichung der Briefe und Schriften Hans von Bülows mit großem Interesse entgegen.



## Das Loch im Samowar.

Eine Humoreske aus dem russischen Volksleben von Herbert Fohrbach.

(Fortsetzung.)

„Maminka!“

Pulcheria Dimitrewna, welche die kleine schon in der Hand hat, wendet sich noch einmal um und fragt ein wenig verdrießlich: „Was willst du denn noch?“

„Ich habe ja noch nichts zu essen bekommen, Maminka! Nikolai der Schelm hat das Brot allein verzehrt.“

„Gedulde dich, bis ich zurückkomme, meine Nadja.“

„Aber mich hungert doch so sehr, Maminka.“

„Ich bringe dir auch ein wenig Kuchen mit,“ verspricht Pulcheria Dimitrewna sie zu beruhigen, „ja vielleicht sogar ein Stüchgen Stör oder etwas Mosfauer Wurst.“

„Ach, das ist ganz schön, Maminka, aber bis du wiederkommst, werde ich beinahe vor Hunger gestorben sein. Gib mir lieber jetzt ein Stüchgen Brot,“ bittet Natascha.

„Du willst mich noch umbringen mit deinem Nadeln,“ sagt Pulcheria Dimitrewna ärgerlich. „In zwei bis drei Stündchen bin ich wieder zurück.“

„Nikolai hat aber Brot bekommen,“ grüßt Natascha.

„Er hat mir mein Teil entrissen, der Glende!“

„Er wird auch noch einmal in Sibirien oder auf einem noch schlimmeren Orte enden,“ behauptet Pulcheria Dimitrewna; „er kommt in die Hölle, du aber, mein Tänzchen, bleibst in den Himmel.“

„Ach, Maminka, was habe ich davon, wenn ich vor Hunger sterbe und in den Himmel komme. Ich möchte erst da hinein, wenn ich ganz alt bin. Gib mir etwas zu essen.“

„Wenn du nicht bald stille schweigst, wird der Stod Arbeit bekommen,“ sagt Pulcheria Dimitrewna streng.

„Ach, ach —“ heult Natascha, „ich muß hungern und Nikolai, der doch in Sibirien enden und in die Hölle kommen wird, kann sich vollstopfen — ach, ach!“

„Du wirst noch vor ihm nach Sibirien kommen, und zwar bald, bis du deine arme Mutter so quälst,“ zerrt Pulcheria Dimitrewna.

„Brot, ich will Brot,“ heult Natascha noch lauter.

„Du willst mich also wirklich mordeten?“ freit Pulcheria Dimitrewna. „Wo warte, warte!“ Und so schnell es ihr enges Seitenkleid erlaubt, läuft sie hinter Natascha her, die wild um den runden Tisch herumjagt.

Nikolai, der schon das letzte Stüchgen Brot hinuntergewürgt hat, wendet sich in der Ecke hinter dem Schrank vor Lachen.

Endlich bleibt Pulcheria Dimitrewna feuchend stehen, droht Natascha noch einmal mit der bürren, hoch erhobenen Hand und verläßt die Stube. — In der Küche blüht sie flüchtig nach der Stelle hin, wo sonst der Samowar steht, dann durchschreitet sie schnell den kleinen Flur und klopft mit dem bageren Zelfinger an die gegenüberliegende Thür.

„Bitte! bitte!“ ruft Sonja's helle, frische Stimme und Pulcheria Dimitrewna betritt die Küche ihrer Nachbarin.

„Wo ist denn Maminka, mein Verzeihen?“ fragt sie, nachdem sie Sonja auf die vollen, roten Wangen gestützt hat.

„Maminka ist bei den Gästen in der Stube.“

„Ihr habt außer mir noch mehr Gäste geladen?“

„Gewiß, Mütterchen.“

„Wird der Käsefuchen auch für alle reichen?“

„Das wird er.“

„Im, vielleicht — aber ich esse sehr gerne Stör und Mosfauer Wurst, müßt du wissen.“

Sonja lächelt verstimmt.

„Ich weiß, Mütterchen, ich weiß, aber wollt ihr nicht hineingehen?“

„Wen habt ihr denn geladen?“ fragt Pulcheria

Dimitrewna, die Hände in einem am Boden stehenden Eimer anseufzend und den schlichten Scherz glatt streichend.

„Ach, wer wird denn da sein! Nicht viele. Außer Euch nur noch drei.“

„Noch drei? Wer sind denn diese drei?“ fragt Pulcheria Dimitrewna.

„Die Frau des künftigen Nischafow, Martha Pawlowna, Ihr kennt sie ja auch.“

„Wie, die habt ihr geladen?“

„So ist es. Ihr Mann ist daselbe, was Euer Mann und Paposcha ist. Sie arbeiten ja alle in einem Bureau.“

„Du vergißt, daß Martha Pawlownas Vater nur ein Fischer war, mein Ba —“

„Ihr Mann ist aber ganz daselbe, was Euer Ma —“

„Wen habt ihr sonst noch geladen?“ fällt Pulcheria Dimitrewna schnell ein.

„Die Witwe eines Proviantbeamten mit ihrer Tochter Sofia.“

„Die Witwe eines Proviantbeamten? Doch nicht etwa gar Katharina Semenovna?“

„Fielet, Mütterchen.“

„Aber neben der kann ja keine anständige Frau sitzen.“

„Warum nicht? Maminka sitzt bereits seit einer halben Stunde neben ihr.“

„Nun ja, Maminka, aber ich — hm!“ Pulcheria Dimitrewna schüttelt den Kopf, wobei sie vor sich hinstarrt: „Nein, die, diese — und auch ihre Tochter!“ Dann klopft sie an und tritt in den nächsten Augenblick die niedrige, heiße Stube.

Die kleine runde Aljona Petrovna begrüßt Pulcheria Dimitrewna, dann schiebt sie ihr einen Stuhl an den Tisch.

„Gibt Dank für Euer Kommen, und nehmt Platz.“

„Wo denn?“ fragt Pulcheria Dimitrewna.

„Hier auf dem Korbisessel, neben Martha Pawlowna.“

„Martha Pawlowna hat einen Sofaplatz.“

„So ist es.“

„Und Katharina Semenovna den andern.“

„Ihr sagt es, und weil das Sofa defekt ist, deshalb nehmt Ihr wohl an Martha Pawlownas Seite im Sessel Platz,“ sagt Aljona Petrovna, über das ganze Gesicht freundlich lächelnd.

„In dem Sessel?“

„In dem Sessel, Pulcheria Dimitrewna.“

„Der hat ja keinen Sitz!“

„Da habt Ihr recht, aber was ist da zu machen? Merzi, der Witbe, hat mit den Füßen so lange darauf herumgetreten, bis er entweiht war, nun hat Sonja ein Stüd Pappe über das Loch gelegt.“

Jetzt erst begrüßt Pulcheria Dimitrewna die Gäste der Aljona Petrovna, dann läßt sie den Schawl von den Schultern gleiten und nimmt in dem alten Kerbselitz Platz, sich sogleich in den Gespräch über Kindererziehung mit Martha Pawlowna vertiefend, während die Witbe des Proviantbeamten der Aljona Petrovna ausführlich, mit überlauter, großer Stimme mitteilt, wie man am besten Stischli kocht.

Sonja hat sich mit Sofia ans Fenster gesetzt, und beide flüstern und flüstern unaussprechlich, wobei sie in demselben dem Thee und Kuchen fleißig zuzusprechen nicht vergessen, und der siebenjährige Aljona spielt mit seiner um drei Jahre älteren Schwester Dunja laut und lärmend Räuber und Gendarm.

„Man muß vor allen Dingen die Kinder zum Gehorsam anhalten,“ sagt Pulcheria Dimitrewna im Laufe des Gesprächs eilig zu Martha Pawlowna.

„Bedenkt, was es ihnen werden würde, wenn man sie nicht beizien daran gewöhnte, zu gehören.“

Ein Blick, ein Wink mit dem Finger und sie müssen springen, wohin man will. Ihr solltet nur einmal sehen, wie gehoramt Nikolai und Natascha sind.“

„Ja, ja, aber wenn man neun Kinder hat, so ist das doch ganz anders,“ seufzt täglich die blasse Martha Pawlowna. „Ihr könnt Euch nicht denken, wie schwer es hält, mit ihnen auszukommen. Neulich verbierte ich Wassili über den Baum zu klettern, da klettert Nodja herüber und reißt sich ein handgroßes Loch in die Hofe. Du hast mir's ja nicht verboten, Maminka, sagt er, als ich ihn deshalb ausschelte.“

Es soll keiner von euch über den Baum klettern, sage ich und wende mich dem Gange zu, doch habe ich noch nicht die Thür erreicht, als ich hinter mir ein gräßliches Geschrei höre, und was glaubt Ihr wohl, das geschrien war? Wassili, Nodja, Semen und Andrei hatten die morsige Leiter, die am Stall lehnt, erstiegen und waren mit ihr zusammengebrochen. — Und so geht es tagaus, tagein und die Mädchen treiben's fast noch ärger als die Knaben.“



Pulcheria Dimitrewna wiegel den Kopf. „hm: auch ich behaupte doch, Martha Pawlowna, daß es an der Erziehung liegt, wenn die Kinder so un-  
bändig sind. Seht, ich —“

„Ach, Ihr! Ihr habt nur zwei Kinder, aber ich habe neun, bedenkt, neun! — vier Knaben und fünf Mädchen, wie soll man sie in Ordnung halten? Urteilt selbst.“

„Ihr versteht es eben nicht, Martha Pawlowna, und das kommt daher, daß Ihr von niedriger Herkunft seid.“ Pulcheria Dimitrewna erhebt merklich die Stimme: „Euer Vater war ein gewöhnlicher Fischer, meiner hat es aber beinahe bis zum Obersten gebracht. Das ist denn doch etwas anderes.“

Drüben verstummte das Gespräch.

„Was sagt Ihr da, Pulcheria Dimitrewna?“ fragt Katharina Semenowna. „Beinahe bis zum Obersten? — Ha, ha, ha! Ihr liebt ja ichzigen, meine Teure.“

Pulcheria Dimitrewna mißt die Sprecherin mit einem verächtlichen Blick, dann wendet sie sich wieder an Martha Petrowna.

„Ich sage es noch einmal, daß Ihr von Erziehung nichts versteht, aber man kann Euch das nicht übel nehmen.“

Die gutmütige, blasse Martha Petrowna nickt leise mit dem Kopf.

„Ja, ja! — Lud dann die Kleider.“ höhnt sie. „Mojas Jacke ist völlig dahin, Wäffeln fehlen neue Hosen, Semen trägt bereits Marjas Schuhe und sie sind auch schon ganz zerissen, und Andrei hat keine Mütze. Die Mädchen sind ebenso schlecht daran. Es fehlt alles, alles, Wäsche, Kleider — alles — und man weiß nicht, wo man das Geld hernehmen soll, um etwas zu kaufen, reicht es doch kaum hin, den Wagen mit Brot vollzustopfen, an Fleisch ist auch nicht zu denken.“

„Ich füttere meine Kinder auch nicht alle Tage mit Kuchen.“ sagt Pulcheria Dimitrewna, aber Fleisch bekommen sie, soviel sie nur mögen. Bevor ich herkam, gab ich ihnen, weil sie hungrig zu sein behaupteten, Milch, Brot, Butter, Käse und Wurst, wenn Hunger dürfen sie nicht leiden, nein — und ich werde sie auch gut, eben so wie mich; mein Mann liebt das, uns alle in guten Ausügen zu sehen. — Er würde es z. B. nie dulden, daß ich in einem Kattumkleid“ — sie musterte Martha Pawlownas dürftiges Kleidchen — „oder in einem wollenen Rock“ — es trifft Katharina Semenowna und Aliona Petrowna ein hochmütiger Blick — „zu einer Gesellschaft ginge. Aber das ist ja auch etwas anderes mit euch, nicht jeder ist von dornigem Verkommen.“ Katharina Semenownas breites Gesicht wird purpurrot.

„Ich tauche mein wollenes Kleid gegen Euere seidenen Lappen, den Ihr gewiß in irgend einem Trödelmarkt für alt gekauft habt, noch lange nicht ein.“ sagt sie, mit der flachen Hand nachdrücklich auf den Tisch schlagend und dabei den Teller mit den Käsestücken herabschiebend.

„Einen Lappen nennt Ihr mein Kleid? Wie dürft Ihr Euch erheben, es so nennen?“ sagt Pulcheria Dimitrewna unnatürlich ruhig. „Es ist ein ganz neues Kleid, ich habe es höchstens dreimal angehabt.“

„Ha, ha, ha! Das Kleid kenne ich ja schon, solange ich Euch kenne, und als Ihr es tauflet, war es auch schon ganz abgetragen. Gewiß habt Ihr es aus Fischschwaden. Und wie eng es ist!“

„Eng, sagt Ihr?“

„So sagte ich — Ihr seht ja aus, als ob Ihr in einem Sack stecket. Personen mit so dürftiger Figur, wie die Eure es ist, müssen recht kaltenreiche Kleider tragen.“

„Ihr wißt wohl noch nicht, daß es unfein ist, sich zu fein, Katharina Semenowna.“

„Ha, ha, ha! Und Ihr bildet Euch doch nicht etwa im Grunde ein, daß es fein ist, so klapperdürft wie Ihr zu sein, Pulcherin Dimitrewna.“

„Schweig, schweig endlich!“ sagt Pulcheria Dimitrewna ganz leise vor Wut.

„Werbet Ihr mir vielleicht zu reben verbieten?“

„Ja, das werde ich.“

Pulcheria Dimitrewna wirft den Kopf stolz in den Nacken.

„Ach, seht doch die an! — Ha, ha, ha! Mir will sie das Neben oberleben! Aber ich rebe doch, doch, doch —!“ Und abermals fällt die berbe, rote Hand dröhnend auf den Tisch herab; dieses Mal gelang es Martha Pawlowna noch, das Theeglas, welches in Gefahr schwebte, herabzuhalten, selbstgaltlos.

„Ach, gantst doch nicht miteinander.“ sagt sie ängstlich. „Es ging alles so friedlich zu und nun, mit einem Mal —“

(Schluß folgt.)

## Robert Schumann und Friedrich Hebbel.

(Schluß.)

Während der sechsjährigen Pause in der Korrespondenz war der Verkehr, der geistige wie der persönliche, zwischen den beiden Männern doch nicht gänzlich abgebrochen. Schumann „gab von Zeit zu Zeit die schönsten Proben fortgesetzter Teilnahme“. Im Jahre 1849 verlor er Hebbels Liebes „Das Stüd“ im Liederalbum für die Jugend zweistimmig (Op. 71 Nr. 15) und in demselben Jahre veröffentlichte er auch die herrlichen „Waldbienen“ (Op. 82) für Klavier, welche durch Hebbels Gedichte: „Waldbilder“ angeregt wurden. Das innere Gefühl nach herrlichen Stüd daraus ist „Verzerrte Stelle“ überliefert und sind demselben die Verse aus Hebbels Gedicht „Vögel Ort“ vorgelegt:

„Die Blumen, so hoch sie wachsen,  
Sind bläb hier, wo der Tod;  
Nur eine in der Mitte  
Sieht da in dunkelm Not.  
Die hat es nicht von der Sonne,  
Sie tral sie deren Mut,  
Sie hat es von der Erde  
Und die tral Menschenblut.“

Wir haben es hier mit Programmmusik edelster Art zu thun. Die großartig düstere, geheimnisvolle Stimmung des Gedichtes ist mit nicht genug zu bewundern Straft in einer ganz verschiedenen, seelischen Sprache ausgedrückt. Alles erscheint noch unendlich vertieft und dementigst. Aber zum vollen Erfassen des geistigen Inhalts ist die Kenntnis des ganzen Hebbelschen Gedichtes unerlässlich. Die „Verzerrte Stelle“ ist wohl das Schönste, was der Verkehr zwischen Hebbel und Schumann gezeitigt hat!

Im Jahre 1853 wird der Briefwechsel wieder eröffnet. Hebbel bereitet dem Meister eine rechte Herzensfreude durch Lieberlegung seines Dramas „Michel Angelo“, dessen erste Ausgabe die Widmung trägt: „Robert Schumann gewidmet“. Der Brief, welcher das Geschenk begleitete, scheint verloren, doch Schumanns Antwort, die sich darauf bezieht, ist erhalten. (14. März 1853.) Ein echtes Schumanns Wort von charakteristischer Prägung und ihn so recht aus Grund seines Wesens auszeichnend blist darin auf: „Hebbels Dichtungen schaffen und schaffen ihm immer wieder von neuem viele Stunden in länger Erregung.“ Innige Erregung — das haben wir den ganzen Schumann! Aber auch er ist, wie im Grunde jeder wahre Künstler — Egoist — für seine Kunst, die ja ungetrenntlich zu seinem Selbst gehört; er wünscht die Gelegenheiten herbei, sich musikalisch in diese Poesien zu versenken. Hebbels „Nachtlieb“ vertont er für Chor und Orchester (Op. 104) und sendet es als Geburtsstagsgabe zum 18. März 1853 (komponiert 1849). „Am liebsten möchte ich dem Nachtlieb ein blaues und streichendes Orchester mit beilegen, damit es den Dichter womöglich um 18. abends mit seinem eigenen Gesange in holde Träume einfüngen könne.“

Am Debrois von Brunn schreibt der Meister gleichzeitig darüber, daß der Raufanzug nur ein schwaches Bild bleibt; es fehlt ihm das nächtliche Kolorit, zu dem nur das Orchester die rechten Farben hat.

Hebbels Dank und Antwortschreiben hierauf (10. Mai 1853) müssen wir für das weitaus bedeutendste Schriftstück des ganzen Briefwechsels erklären, weil es die feinsten Perspektiven eröffnet. Derselbe Hebbel, der in einem Briefe an Elise Verling (Bamberger B. I. S. 168) sich selbst sagt: „Ich verstehe mich nicht auf Musik“ — derselbe Hebbel, der in der Vorrede seines „Schnock“ meint, der Schlüsselbeizüge die Tautart, zeigt hier sein tiefes Eingehen in das innerste Wesen der Musik überhaupt und denjenigen Robert Schumanns insbesondere. Er sagt: „Ihre Werke, soweit sie mir zugänglich waren, sind schon seit Jahren eine Quelle hohen Genusses für mich gewesen, denn sie erweitern den Kreis der Musik, ohne ihn zu zerbrechen, und zwar, wie ich es in meiner Kunst ebenfalls versuche, auf dem Wege größerer Vertiefung in die gegebenen Elemente.“

Die Komposition des „Nachtliebes“ hat ihn in eigentlicher, früherer Zustände zurückversetzt und ihm dieselben erst recht eigentlich aufgeschlossen. Er ist zu der Erkenntnis gelangt, daß der Dichter so abmagernden Natur- und Seelenmomenten doch nur die äußersten Umrisse abgemitt und daß das Leben durch die oerwachte Kunst hinzugefügt werden muß.“

In diesem Briefe taucht zum ersten Male der Name Debrois auf, des strebenden Künstlers, der das Glück des verträutlichen Umganges mit Hebbel lange genoss und der den Mittelmann, das Verbindungsstück zwischen den beiden Meistern darstellte. Debrois hat sich um die Einführung der Werke Schumanns, um ihre Bekanntmachung in Wien Verdienste erworben, die unvergessen sind. Ganzlich, Debrois und der letzte Jünger des Meisters, ein trefflicher Schumanns-Interpret, waren die Vorkämpfer des Meisters an der Donau. Sie haben seinem Ruhme in Österreich den Weg gebahnt.

Hebbels „Agnes Bernauer“ erhält Schumann vom Dichter zugewandt. Debrois hat eine Duettstrophe dazu geschrieben. Wohl glaubt ihn Hebbel begabt, aber niemand weiß, ob die inneren Quellen ewig fließen werden. Von Schumanns Meinung hängt das Wesen ab, ob der junge Mann die Musik zum Lebensnerv erwählen dürfte. In demselben Briefe findet Hebbel Schumanns „Schön Gedwig“ (Op. 106) wohl besser als sein eigenes an Grunde liegendes Gedicht. In der letzten, schwächsten Periode seines Schaffens bevorzugte, wie bekannt, Schumann sehr die „rhetorische Halbmusik“ (Kansbild), die Deklamation des Wortes zur melodramatischen Begleitung. „Wies hätte ich Ihnen,“ so schreibt nun über diesen Punkt Hebbel, „in Bezug auf Poesie und Musik mitteilen, gehörte nur nicht jeder eine Reihe von Gesprächen und Abhandlungen dazu. Ohne Richard Wagners Buch „Über und Drama?“ im ganzen oder einzelnen irgend acceptieren zu können, obwohl doch auch mir, und zwar von meinem ersten Auftreten an, die Möglichkeit einer Vermischung von Oper und Drama in ganz speziellen Fällen vor, und meinen „Moloch“, an dem ich seit zehn Jahren arbeite, habe ich mir immer in Bezug auf die Musik gebahnt.“

In der That hatte Hebbel schon 1844 eine ununterbrochene melodramatische Begleitung des in seiner Kraftzeit großartigen „Moloch“ im Sinne gehabt. Nun die fast unansführbare Aufgabe, der nur ein Gigant wie Beethoven mit Zuhilfenahme aller seiner Meisterrkräfte gewachsen wäre, bewarb sich ein Musiker, der wohl kaum besser geeignet ersehen, der saule, elegisch-schwärmerische Liebertesfänger Friedrich Rüden. „Du liebes Ang“, du hoher Stern, ich „n. i. f.“ Ein Brief Rüdens an Hebbel in Sachen „Moloch“ liegt auch vor. Bamberger selbst schrieb an Hebbel über Rüden und charakterisiert ihn recht scharf: „Viel Mut, viel Gemüt und wenig Verstand.“

Das hätte der Mann sein sollen für das Wert, welches nach des Dichters eigenem Ausdruck (letzter Brief an Schumann 30. Nov. 1853), nichts Geringeres barstellt, als den Eintritt der Kultur in eine barbarische Welt.“ Das Schumann selbst viele Tragödien angeheuer Umfanges durchgehend mit melodramatischer Begleitung orte, spricht Hebbel zwar nicht geradebeweise aus, aber er legt es ihm so recht nahe — Schumann hätte nur zu wollen gebraucht.

Schumanns vorhergehender Brief, sein letzter an Hebbel (23. Juli 1853), rühmt wieder die „Agnes Bernauer“, aber auch in einem Atem die Arbeiten Debrois. Schumann war wie Goethe zumeist ein mild, nachsichtiger Kunststichter. Debrois soll aus Wien nach Leipzig kommen, harte Worte fallen über ihn, dessen Hebbel sich eifrig annimmt: „Es sind hier doch noch immer viele echt musikalische Elemente beisammen, wer weiß, ob sie nicht durch Sie das ihnen gebührende geistige Wohl erhalten.“ Den „Heideluben“ hat Hebbel gehört, von Schumann ebenfalls melodramatisch bearbeitet (Op. 122). „Er würde von der Gewalt der Töne namentlich dort erschüttert, wo im „Heideluben“ die Gräßlichkeit des Traumes eintritt“, in der That der einzige reizvolle Moment des Ganzen.\*

Hier bricht die kurze, aber in vieler Hinsicht inhaltreiche Antwort ab, bei der wir nur wenig hinzuzufügen haben. Schumanns Verhältnis zu Hebbel und seiner Muse erhebt daraus mit großer Deutlichkeit, aber auch Hebbels Stellung zur Musik wird klar. Sein scharfer, alle durchdringender Geist findet sich in Materien zurecht, die ihm eigentlich fern liegen, die er nie systematisch betrieben hat. Die hellseherische, divinatorische Natur des Genies zeigte sich bei Schumann, wenn er sich in das „Nachtlieb“ versenkt und die Stimmung zu Tage fördert, aus der heraus es geboren wurde und die dem Dichter längst entschwunden ist — Hebbel antwortet und löst die oerwickelten ästhetischen Probleme wie mit spielendem Fingerfinger.

Wien, Friedmann.

\* An Debrois schrieb Schumann am 18. Juni, 1853: „Sie haben gewissermaßen auch lauthar der Aufmerksamkeit des „Gedichtens“, denn ohne die Sprache wäre sie mir vielleicht als musikalisch beengungslos entgangen.“

## Siegfried Wagner als Komponist.

München. Im Konzerte des wackeren Chorvereins Porges trat auch Herr Siegfried Wagner auf. Dieser junge Herr begnügt sich neuerdings nicht mit den „Vorberatern“, die ihm, dem „geborenen Dirigenten“, gewisse Lobhudelei und kritische Wagnerianer zum Hinhalt jedes Menschen vorzulegen, der sein Verbild aus Richard Wagners Kunst gemacht sehen möchte, nein! er will nun auch als Komponist glänzen.

Allerdings hat Herr Siegfried monatelang eine Beethoodenphonie und ein paar Ouvertüren mit allen Nerven studiert, nun dann im Konzert durch „spielende Sicherheit“, „große Bewegungen“, „neuartige Auffassung“ zu verblühen. Doch würde er sich nie und nimmer, vor eine neue Partitur selbständig gestellt, als Dirigent bewähren. Nun heißt er aber auch als „symphonischer Dichter“ Beachtung. Herr S. Wagner ist, wie in diesem Blatte schon erwähnt wurde, ein Dirigent, der nur titanische Werke interpretieren will, aber ein Schindluderwerk nicht begleiten konnte. So auch als Komponist! Einen Chor oder eine Ouvertüre schreiben, das hielt das „Symbol und die Zukunft der deutschen Musik“, wie er sich gerne nennen hört, für seiner nicht würdig, aber „Schulmusik“, symphonisches Tongemälde nach Schiller als op. 1 zu bezeichnen, das ist genial, das ist des Namens Wagner würdig! Nein, es ist ein Zeichen großer Selbstüberhöhung, Herr Wagner, ein solch bombastisches und mit Witz-Wagnerischen Orchesterarrangements überladenes, melodisch- und einflussreiches, kurzatmiges Werk zu komponieren, wo jeder dritte Takt daran erinnert, daß die „Holländer“, „Walküren“ und „Nachtigallenspartitur“ beim „Schaffen“ ihn inspirierten.

Nach dieser jungen Mann, der unter den Jünglingen einer gesinnungslosen Musikwelt in den großen Musikstädten sich nunmehr auch als Komponist einführen will, hat gelegentlich des „Guttraum-Falles“ sich in abfälligen Ausdrücken über unsere jugendlichen Dichtkriterien ergangen. Wir glauben, es wäre für alle Parteien besser, wäre aus Siegfried Wagner ein tüchtiger Musikant geworden, als ein von den Partiturblättern seiner Ahnen schreiender Komponist. Die einzige Entschuldigung für diesen jungen Herrn ist, daß er mehr geschoben wird, als er selbst zieht. Das Münchner Hoforchester ließ sich im übrigen durch die eifrigsten Bewegungen Jüng-Siegfrieds nicht weiter stören und spielte seinen Part famos herunter. Das Publikum aber lag vor dem Doppelschnücker auf den Knien.

\* In München musikalischen Kreisen wurde für Herrn Siegfried Wagner der Ausruf: „Lichtgötter“ erhoben, welchem wir, wie in dem letzten Blatte, keinen Widerspruch abzugeben können, aber aber die Meinung überreicht und erster Wagnerianer, zu denen sich auch Verfasser dieser Zeilen zählt, bezeichnend ist.



## Musikleben in Paris.

M. Seb. Paris. Eine vielbesprochene Opernovität ist die lang erwartete „Fredegonde“ von Ernest Guiraud. Saint-Saëns. Die Oper behandelt eine leidenschaftliche und blutige Episode aus der Geschichte der Merovingen, eine Episode, die schon die Dichter des Mittelalters zu ihren Tragödienbüchungen inspiriert hat. In selbst eine Art Oper hat Jean Brevost schon 1614 daraus zu machen versucht, trotzdem die Hauptpersonen eigentlich mehr Bestien als Menschen sind. Louis Walter, der Autor des neuesten Librettos, hat die geschichtliche Wahrheit insofern verschoben, als er wenigstens aus Brunhilda eine sympathische Figur gemacht hat, die neben Hilperichs Sohn und neben dem würdigen Bischof Prêtretrat ein Gegengewicht gegen die entmenschte Fredegonde und den König bildet. Die Handlung ist bewegt genug und sehr dramatisch wirksam, die Musik illustriert sie aber nur in jenen Teilen entsprechend, die von Saint-Saëns herrühren. Guiraud, der große, lebenswichtige Komponist von Mabane Turpin und Biscellino, besaß nicht das Zeug für große dramatische Effekte — erst in den zwei letzten Akten, die von Saint-Saëns komponiert wurden, weil Guiraud vor der Vollendung der Oper starb, erst da deden sich

Handlung und musikalischer Ausdruck derselben. Guiraud erhellte nur in einzelnen lyrischen Stellen — z. B. in dem Preislied, das der Hofsport Fortunatus im ersten Akte auf Königin Brunhilda singt, und in dem Liedchen der letzteren mit Merowig — während die harten Affekte unter seinen Händen zerfielen; erst die Schlußakte bringen die wichtige Größe des Stoffes zur vollen Entfaltung. Besonders die Scene, in der Hilperich den Sohn aus dem Kirchenstuhl her vorlockt, um ihn dann zu verraten, und der darauf folgende Ausspruch des Bischofs Prêtretratus sind hinreichend und sie werden an Leidenschaft des Ausdrucks kaum von einer anderen Operscene übertroffen. Die Damen Lafargue und Gégler, die Herren Mavris Menand, Fournets und Bagnat verhalfen der Oper zu einem vollen Erfolge durch ihre prächtige Interpretation der schwierigen Hauptrollen.

Die Franzosen können übrigens ihren Unterricht in der Geschichte täglich im Theater genießen, denn es giebt schon bald keine Partie derselben mehr, die nicht dramatisch verwertet worden wäre. Nach der Fredegonde kam die Jacquere voran, die Geschichte des großen französischen Bauernaufstandes, und wieder sind es zwei Komponisten, die in dieser neuesten Oper gearbeitet haben: Valo und Coquard. Und wieder pflicht der Vollenber mehr Vorberatern als der Begleiter. Valo hat nur den ersten Akt gearbeitet, die drei übrigen Akte sind Coquards Werk und ein gutes Werk! Besonders packend ist der zweite Akt, der den Anfang des Bauernaufstandes schildert — eine Art Märlische, in welcher Robert, der Sohn der Bäuerin Jeanne, zum Leiter der Aufständigen gewählt wird. Die Mutter beschwört ihn, zurückzutreten. Robert aber fährt sie vor eine mauer dorosza, die am Wege steht und sagt, auch die Gottesmutter habe den Sohn zum Heile der Brüder in den Tod ziehen lassen. Da stürzt sich Jeanne, die Verdächtige sinken in die Knie und singen ein Stabat mater, von dem sich die sämiger erfüllte Klage der armen Mutter effektiv abhebt: — das ist der musikalische Höhepunkt der Oper. Auch ein Duett zwischen Robert und dem Geisteskranken Blandie, die ihm angelächelt des Todes gesteht, daß sie ihn liebt, ist sehr ebel in der Melodieführung. — Das diese höchst tragische Oper auch in der Opéra comique aufgeführt werden mußte, macht den Wunsch der Pariser und einer Opéra lyrique begreiflich — leider will das neue Unternehmen, trotzdem sich alle hervorragenden Kräfte dafür lebhaft interessieren, nicht recht vom Fleck.

Die Polier dramatiques haben als Novität den „Zigeunerbaron“ von Strauß recht mitleidserregend aufgeführt — kaum einer an dieser Bühne kann wirklich singen und der Zigeunerbaron trat nur als Possenreißer auf, um voll zur Geltung zu kommen.

Die Konfervatoriumskonzerte haben nun auch begonnen und in dem ersten erlang neben Werken von Schumann, Mendelssohn und Balistrina einen nachhaltigen Erfolg besonders Brahms mit seiner Symphonie in D dar. Das Publikum war anfangs sehr kühl — es ist in Paris der Ansicht, daß Brahms kein hinreichendes Talent besitze — die zwei letzten Sätze der Symphonie aber, das graciöse, feingearbeitete Allegretto und das feurige Finale, rissen auch die widerstrebendsten der Chaudhinsten zu lautem Beifall hin.

Nur die Gascourtkonzerte verschmähen — bis auf die Werke Beethovens — die deutsche Musik, die sich immer mehr Bahn bricht. Aber immer wieder die Espaha von Chabrier und den Danse macabre von Saint-Saëns zu hören, übertrag auch der lauchschlechte Franzose auf die Dauer nicht.



## Neue Vonsatzlehren.

„Populäre Kompositionslernre zum Schulgebrauch wie zum Selbststudium angehender Komponisten“ nennt sich ein neues Lehrbuch von Prof. S. Kling, welches in Louis Dertels Musikverlag in Hannover erschienen ist. Der Verfasser legt voraus, daß der Leser seines 480 Seiten umfassenden Buches früher eine Reihe von Büchern studiert haben soll und zwar die „Elementar-Prinzipien“ von ihm selbst, dann eine allgemeine Musiklehre von Otto

Girchner, das theoretisch-praktische Lehrbuch der Harmonik und des Generalbasses, die Vorstudien zum Kontrapunkt sowie die Speciallehre vom Orgelpunkt von A. Michaelis. Nun, es giebt bessere Schriften als die eben genannten, und warum gerade die Sonderlehre vom Orgelpunkt von A. Michaelis notwendig sein sollte, um die Lehmeinungen des Prof. S. Kling zu verstehen, dessen Schriften über das Dirigieren und die Instrumentation auch noch nachgelassen werden sollen, sieht man keineswegs ein. Nun, ein jeder Schriftsteller thut für sich, was er kann. Befremdet ist man über den Geschmack, der sich in einer von Kling empfohlenen Definition der Melodie kundgiebt; diese soll nichts anderes sein, als „der singende Faden, der sich durch ein Konflikt zieht“. Gleichwohl enthält die Schrift des Prof. Kling für Schüler, deren Ansprüche nicht allzu hoch steigen, sehr viel gutes Unterrichtsmaterial. Sie bespricht den Bau der ein-, zwei-, drei- und vierstimmigen Lieder, aller Arten von Tanzweisen und Märschen, von Liedern- und Salontänzen, der Sätzen, Variationen, Sonaten, Symphonien, Ouvertüren, des Melodramas, der Choräle im Oratorium und in der Messe und belegt seine Behauptungen mit sehr vielen Notenbeispielen und dies ist das Beste an diesem Buche.

Es ist bekannt, daß von G. Fr. Richter eine in 20 Auflagen erschienene Harmonielehre bei Breitkopf & Härtel (Leipzig) erschienen ist. Diese ist mit einem Aufgabebuch verbunden, zu welchem im Interesse des Selbstunterrichts nun ein „Schlüssel“, d. h. die Ansbearbeitung der darin gegebenen Aufgaben von Alfred Richter, von demselben Verlage herausgegeben wurde. Dieses Buch verdient die volle Beachtung der Besitzer der erwähnten, tüchtigen Harmonielehre und des zu derselben gehörigen Aufgabebuchs. Kürzer gesagt ist der „Schlüssel“ zu den Aufgaben der Elementar-Harmonielehre für den Schul- und Selbstunterricht von J. A. S. S. Richter, welcher gleichfalls in dem oben erwähnten Verlage erschienen und von eminenter Verwertbarkeit ist.

Für Anfänger gut brauchbar ist die „vereinfachte Harmonik auf Grundlage eines natürlichen Harmoniesystems“ von Dr. Fr. C. Müller (Regensburg, Verlag von Alfred Cöpppenrath). Der Verfasser hält sich auf seine Bearbeitung der harmonischen Erfindungen nach psychologischen Zeitgedanken manches zugute und man muß dieses Streben schon deshalb achten, weil er durch dasselbe den Selbstunterricht erleichtern will.

Wesentlich wertvoller ist das „Praktische Lehrbuch der Harmonik“ von N. Rimsky-Korsakow, welches nach der dritten Auflage der russischen Originalausgabe von Hans Schmidt verdeutschet wurde (M. B. Schöffer, Leipzig). Es ist ein vorzügliches Lehrbuch, aus welchem der Anfänger sehr viel Gutes lernen wird. Der Verfasser giebt sich nicht mit selbstgefälligen Hinweisen auf das unerhörte Neue seiner Lehrmethode ab, sondern bringt auf der unabänderlichen Grundlage der Harmonik treffliche Unterweisungen besonders über die Modulation und melodische Figuration. Daß Rimsky-Korsakow ein tüchtiger Komponist ist, zeigen seine muttergültig und geschmackvoll ausgeführten Notenbeispiele. Wir können diese durchaus zweckmäßig angelegte Harmonielehre Anfängern ganz besonders empfehlen.



## Kritische Briefe.

s. — Stuttgart. Es ist das Kennzeichen eines seinen Aufgaben vollständig gewachsenen Konzertleiters, wenn er nicht einer einseitigen musikalischen Richtung anhängt, wenn er alles Bedeutende in der Musikliteratur beachtet und neben benährten alten Tonwerken neue Schöpfungen dem Publikum vorführt. Hofkapellmeister Dr. A. Obrist gehört zu dieser wertvollen Species von Konzertdirigenten, wie sich's im sechsten Abonnementskonzerte zeigte, in welchem neben dem Kaisermarsche von Richard Wagner die „pathetische“ Symphonie von Tschaikowsky als Novität mit allen seinen Vortragsschwierigkeiten tadellos aufgeführt wurde. Dies wiegt um so schwerer, als die Symphonie große technische Schwierigkeiten zu überwinden giebt. Der gegenwärtige Leiter der Stuttgarter Hofkapelle hält kein Augenmerk objectiv nur auf musikalische Ziele gerichtet und verfährt nicht der Eitelkeit jener Virtuosen, welche beim Dirigieren immer nur auf sich die Aufmerksamkeit lenken

wollen und dabei affektiert und manieriert werden. Die 6. Symphonie Tschaikowsky ist eine hochinteressante Landbildung, die von Anfang bis zu Ende festsetzt. Der erste Satz ist von einer düsteren Stimmung erfüllt, deren Ansprache immer musikalisch edel bleibt, und gibt sich als der bedeutendste Teil der ganzen Symphonie. In den anderen Sätzen werden die Themen, welche zum Teile rhythmisch anmutende Volkweisen sind, reichvoll durchgearbeitet. Besonders ist im dritten Satze die allgütige und lärmende Wiederholung eines herben Liedes. Dem Kafatenstil gegenüber spricht der vierte Satz nunmehr an, der eine melancholische Herzengeschichte erzählt und durch sagetische Feinheiten einnimmt. Das Publikum hat den Wert der Musik durch rauschenden Beifall anerkannt, der zugleich dem gewandten Dirigenten galt. Die Solisten des Abends waren der Gesänger Herr Peter Müller, der Lieder von Schubert mit seiner schönen Stimme vornehmlich vortrug, und die Berliner Pianistin Frau Clara Scherres-Friedenthal, welche u. a. die zweite Klaviatur von Liszt ganz ausgezeichnet spielte; sie hat mit seinem wohlthätigen Geschmack das Arabeskenwerk dieses schwierigen Stückes klar, rein und zierlich gespielt und es so besser zur Geltung gebracht, als mancher Virtuose, der dieses Stück mit stürmischem Pathos und vermehrt vortrug.

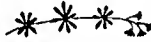
**München.** In dem großen Konzerthaus, welches der Bargesellschaft Chorverein veranstaltet hat, wurde neben zwei Sätzen aus dem mit gläubiger Inbrunst komponierten „Christus“ von Liszt\* in dankenswerter Weise eine Reihe monumentaler Chormusikationen aus Verlioz in Deutschland zur ersten Aufführung gebracht. So die Tristia, zwei Trauerchöre mit Orchester: „Ophelias Tod“, eine schwermütige Ballade und den „Trauermarsch auf Hamlets Tod“. Ferner zwei Sätze aus „Lelio“, „Der Geisterdar“, ein erfüllter Herderrag und heroischer Ausdruck des kühnen Charakters, welches mit der traumhaften Frage endet: „Grußen des Todes, ewige Nacht ohne Hoffnungsstern“, sagt an, „wann endet euer Reich?“ und die geistliche „Phantastie über Shakespeares Sturm“ für Chor, Orchester und Klavier zu vier Händen. Verlioz hat hier, angeregt durch des großen Briten phantastisches Drama, ein musikalisches Gegenbild geschaffen, in dem er die Hauptcharaktere der Dichtung mit den Naturelementen symbolisch verbunden darstellte. Chöre der Luftgeister, ein mit grandiosem Realismus geschilderter Meeressturm, eine Liebesverbindung, endlich die wunderbare Miranda-Melodie selber, das waren die poetisch-musikalischen Vorwürfe, welche Verlioz zu einem farbenprächtigen Gesamtbilde zusammengestellt hat. Eine Verlioz Melodiebildung bedeutet die zarte, schwärmerische Chorpharie: „Miranda, li cadduce“. Der andere Teil des Konzertes soll in dem besondern Briefe besprochen werden.

**Karlruhe.** Der hiesige Hofkapellmeister Albert Gortz hat mit seiner Oper „Der Schatz des Rhampini“ einen bedeutenden äußeren Erfolg erzielt. Entsprang dieser Erfolg zum Teil wohl einem gewissen Lokalpatriotismus, so verdient das Werk doch auch bei unbefangener Würdigung in vieler Hinsicht Lob. Noch tritt das Annehmliche vor dem Selbstempfindlichen in den Vordergrund, auch fehlt es nicht an Reminiscenzen der verschiedensten Art; für ein Erstlingswerk ist indessen die Mache deutlich wie musikalisch überaus genau. Gortz hat nicht nur viel gelernt, sondern weiß das Gelernte auch wirksam zu verwerten. Da er den Kontrapunkt trefflich beherrscht, wendet er gerne kunstvolle Formen an; dadurch wird seine Musik interessant. Wo er Eigenes gibt, ist er melodisch und rhythmisch glücklich, manchmal sogar mit einem Stich ins Operettenhafte. Um so merkwürdiger erscheint es deshalb, daß er als Bass seiner „Lustigen“ Oper den wichtigsten Stil des Musikdramas erwähnt hat. Dieser Stil eignet sich nimmermehr für das „musikalische Lustspiel“. Die abhängigen Gortz von dem Musikdrama ist, zeigen seine Motivbildungen, die deutlich auf sein großes Vorbild hinweisen. Vielleicht geht der noch jugendliche Kampfsinn bei seiner nächsten Bühnenschöpfung mehr auf eigenen Boden. Bei seinen offenkundigen Anlagen zum Dramatiker und seiner erwiesenen Fähigkeit als Komponist darf wohl auch bei selbständigerem Schaffen auf künstlerisch bedeutsame Hervorbringungen von ihm gerechnet werden. Ueber die Aufführung, die von Generalmusikdirektor Mottl geleitet wurde, ist nur Günstiges zu berichten. Von den Hauptpersonen der Handlung zeichnete sich Herr Plant als König Rampini durch

die Würde seiner Darstellung und Befehlung seines Gesanges aus. Frau Mottl als Clara brachte das Wesen ihrer Rolle überzeugend zum Ausdruck. Herr Gerhäuser war ganz der kühne, frivole Mann, der ein freies Wort auch vor dem Pharaon nicht scheitert und dessen Lust und Mut endlich das Manisfand gewann.

**P. Dresden.** Im dritten Symphoniekonzert der regl. Kapelle gab es zwei Neuheiten: die fünfte, in der farbigen Verwendung des Streichorchesters meisterhafte zweite Sereade (F. dur) von Rab. Balkmann und die symphonische Dichtung „Der wilde Jäger“ (nach Bürgers Ballade) von César Franck. Letztere entbehrt nicht eines reinen musikalischen Zuges, der Kompositionen dieser Art meist abzugehen pflegt; sie ist genügend gearbeitet, von starkem rhythmischen Leben, etwas überwürig, aber auch mannigfach originell und wirksam in der Behandlung des harmonischen und archaischen Ausdrucks. Troßdem die Schilderung der wilden Jagd einen zu großen Teil des Ganzen einnimmt und schließlich sehr lärmend wirkt, nimmt man von dem Werk doch einen interessanten Totalindruck mit, zumal daselbst gegen den Schluss hin zu schöner Polyphonie des Satzes vordringt.

Gleichfalls eine vollkommenste Neuheit für unser Publikum war Gub. Sgambati's „Les deux Quartets“ (op. 17), das Herr Lange Froberg und Genossen vorsführten. Wie andere Kompositionen dieses Meisters zeigt auch dieses Streichquartett sein Bestreben, die schon disziplinierten Kunstformen klassischer deutscher Musik mit den Freiheiten der modernen Schule in der thematischen Behandlung, in der Harmonik und im instrumentalen Satz zu verbinden. Leider ist er bei diesem Bestreben namentlich in den Augenzeugen zu großer Einseitigkeit im Aufbau, zu vieler Unruhe und mühsamer Beobachtung gekommen, so daß man nur schwer der gedanklichen Entwicklung zu folgen vermag. Sein Bestes gibt Sgambati in den Mittelsätzen, einem würdevollen Saccato (Prestissimo) und einem fliehenden Andante von respektabler Selbständigkeit in der Stimmführung.



## Kunst und Künstler.

— Es ist immer ein Beweis von vorgegriffenem musikalischen Sinn, wenn in einer Stadt die Aufführungen von Streichquartetten einer regen Teilnahme des Publikums begegnen. Das B. dur-Quartett op. 130 von Beethoven von tüchtigen Künstlern gespielt zu hören, ist ein Genuß, der mit anderen Konzertfreuden nicht zu vergleichen ist, so etwa mit dem Vorführen von technischen Solistarien selbstgefälliger Dilettanten. Leider finden diese mehr Anklang als zu bedeutende Antwort, wie es jenes unvergleichliche Quartett des genialen aller Tonbilders ist. Dieses wurde in der ersten Quartettsoirée der Herrn Singer, Künzel, Wien und Seig vortrefflich zu Gehör gebracht. Man lauschte mit wahrer Anbacht dem Quartett Beethovens, das nur von feingekulten Künstlern in seiner lautenpunktlichen Filigranarbeit tadellos aufgeführt werden kann. Besonders war es die Kavatine mit dem bestirrenden Ausdruck tiefen musikalischen Empfindens, welche hinreichend wirkte. Außerdem haben die genannten Künstler Quartette von Mozart und Schubert mit Beifall gegeben.

— Das das Münchner Raimondorchester ein wohlbekanntes ist und seinem Leiter Herrn Hermann Zumppe alle Ehre macht, hat man am 17. Januar in einem Stuttgarter Konzert erfahren, in welchem die dritte und fünfte Symphonie von Beethoven und die Ouvertüre zu Webers Freischütz die großen Beifall aufgeführt wurden. Dankbar ist eine Tugend, die nicht bloß den einzelnen, sondern auch das Publikum ehrt, wenn sie einem Taktmeister zugeordnet wird. Und das Stuttgarter Konzertpublikum erwies sich gegen Zumppe, den gewandten Dirigenten, durch Applaus und Karberrufe dankbar und zeichnete dadurch nicht nur ihn, sondern auch sich selbst aus. Das Raimondorchester besteht fast durchaus aus jungen Musikern, welche sich durch reines und präcises Zusammenwirken, durch rhythmische Genauigkeit und durch williges Eingehen in die Absichten ihres Leiters des besten des Vortrags auszeichnen. Man wird es überall gerade ja gern hören, wie das Wilhelms-Orchester, welches allerdings in Bezug auf den Vortrag Beethovenscher Konzerte etwas höher stand. Es ist eine

Freude, die Präcision der Streicher, das delikate Spiel der Holzinstrumente, das klare Phrasieren und die Reinheit im Ausführen der Tonarabesken bei diesem Orchester zu vermehren. Die Freischützouvertüre und mehrere Sätze der Symphonien Beethovens wurden tadellos zu Gehör gebracht. Mit der Zeit dürfte auch das Juvet im Anbringen von kleinen Vortragssacanten in den Hintergrund treten, welche die Aufmerksamkeit vom musikalischen Inhalt des Tonwerkes ablenken und die Ruhe des Genusses stören, sowie die Gleichheit in den Gegenständen der Künstler und des kräftigen Massensanges des Orchesters einen Auszug finden. Man denke an die Wirkung beim Gesänge aber bei der Deklamation, wenn zuerst kaum hörbar eingelesen und kurz darauf himmelschallend gebornert wird. In dieser Beziehung empfiehlt sich gleichmässiges Maßhalten, welches allerdings nur von feinsinnigen Musikern nach Gebühr gewürdigt werden kann.

— In einem Wiener philharmonischen Konzert wurde das Orchesterorchester von Rich. Strauß: „Zill Gullenspiegel“ aufgeführt. Der bedeutende Kritiker Kaiser Professor Ed. Hanslick nennt dieses Stück ein Produkt der raffinierten Decadence, welchem neue bedeutende Gedanken, musikalische Ideen und die gestaltende Kraft fehlen. In der Partitur stehen ionisierbare Vortragselemente; darunter die Wink: „Schattenhaft, lieblich, entsetzt, lächlich, mitleid“. Sogar ein einziger Ton, das tiefe F der contrabass und Bassagen, soll „drahen“ vortragen werden. Darin könne man die „Margarete einer neuen Kunst“ nicht erblicken. Das Gegenteil davon allerdings.

— (Erfahrungsbildungen.) Wilhelm Kienz's Oper „Gaandemann“ hat bei ihrer ersten Aufführung im Wiener Hoftheater ungemein gefallen. — In Mannheim fand die Premiere der kleinen komischen Oper: „Die Töchter von Fr. Curti (Zert von Wolfgang Kirchbach) die freundlichste Aufnahme. — In dem 7. Philharmonischen Konzerte in Potsdam wurden zwei Sätze aus einer Suite für Streichorchester von Prof. Herrn. Genz erstmals zu Gehör gebracht. Die Kritik rühmt denselben eine reizvolle Instrumentation nach.

— Man berichtet uns aus München: Im fünften Raimondorchester spielte Fr. Elsa Vancera aus Wien. Sie ist eine Schülerin Stavenhagens und macht ihren Meister durch einen ungemein weichen, modulationsfähigen Ansatz, durch eine unfehlbare technische Travaur ebenso wie durch ihr geklärtes musikalisches Verständnis, durch ihr Eingehen in den geistigen Gehalt der Tonwerke alle Ehre. Dazu kommt eine durch jugendlichen Liebreiz festende Erscheinung. Sie spielte u. a. die reizende schwere Tarentella a Venezia e Napoli von Liszt, ein fabelhaftes Virtuosenstück, und die magische Verbaldehormung des „Fenerzabners“ durch Monsieur Raffin. Der Beifall des Publikums wuchs im ungemeinen Verhältnis zum Ernst und Wert der vortragenden Stücke. Ebenfalls ist Fr. Vancera eine scharf angeprägte künstlerische Individualität von großem Können und erstem Willen.

— Vor kurzem entdeckte Herr Gailhard, einer der Direktoren der Pariser Oper, in der Bibliothek dieses Kunstinstituts fiebernd, nichts weniger als eine noch unbekannte Oper von Gluck: „Elena e Paride“, diese neuentdeckte Oper, hat nun — Gott sei's gegnagt! — wird Herr Gailhard sagen — merkwürdigerweise in Wien schon lange das Licht der Rampen gesehen und hat auch verdienten Erfolg gehabt. Auch hat sie Herrn Gailhard, der sich ein bißchen zu wenig um Operngedichte zu kümmern scheint, nach einem zweiten Streich gegeben. Er fand nämlich besonders eine Arie aus der Elena so schön, daß er dieselbe, dieselbe ins Französische zu übersetzen und in einem der Opernkonzerne aufzuführen lassen — aber wehe! Auch diese französische Übersetzung existiert schon — sie ist von Viktor Weber und befindet sich in der Sammlung Gluckes de l'Italie von F. A. Geaert. Herr Gailhard wird sich hüten, bald wieder eine Oper zu entdecken — es ist ein zu unbankbares Geschäft!

— In Trium gastiert in dem dortigen Vergnügungs-Etablissement „Unia“ eine junge Gräfin, die unter dem Pseudonym Anghel Jila die Melinda auftritt, als Chausseur-Sängerin. Die junge Dame erregt namentlich durch ihren kostbaren Brillantenschmuck Aufsehen.

— In Wien (Italien) ließ der Ballzeitungsammissar die Aufführung von Mozarts Don Juan verbieten, weil es dem Direktor der dortigen Truppe unmöglich war, ein Aukt des Autors vorzugeben, welches die Aufführung gestattet.

\* Liszt hat für diese Komposition den Abbe-Liszt erhalten.

— Man berichtet uns: Die 58 Theater Italiens haben sich für ihre Winterkampagne mit Novitäten aller Art wohl gerüstet. Das Argentinetheater in Rom, früher das einzige Theater, das von der Königin besucht wurde, erschlaf nach sieben Jahren neuer wieder seine Pforten, denn so lange war es wegen des Einstellens der Subventionen geserrt, und wagte sich gleich an die Aufführung der Walfüre. Das Salsatheater giebt als Novität „André Chénier“ von Umberto Giordana und „Jauetto“ von Mascagni; das Dal Vermetheater in Mailand giebt „La Fortigiana“ von Scatrina. Die römische Argentinetheater führt ebenso wie das königliche Theater in Turin die „Zigunerin“ von Puccini auf, das Florentiner Theater wird „un Drama in venedicina“ von Fornari und „Alba“ von Romaniello und das Camottheater, „Balderes“ von Corbora auführen. Trotz dieser Anstrengungen ist doch die Lage der Theater eine unbillige und ein Nächstes folgt dem anderen. San Carlo in Neapel nahm z. B. im vorigen Jahre nur 9000 Lire an Abonnementsgeld ein — neuerdings es gar nur 22000 Lire! Dabei werden die unglaublichen Dinge aufgeführt: eine „musikalische Fabel“, „Capuccio rosso“ in Turin, eine „komische Bazarerie“, „La carra allo stivale“ in Neapel, das Ballet „Die Verführung des heiligen Antonius“ in Florenz — kein Wunder, wenn das Publikum davonläuft. Aber das Verlangen in die Nacht des italienischen Gesanges ist dennoch nicht geschwunden. — Wenig stand in der „Vilancina“, einer humanen Zeitung, zwischen „man sucht eine Adhän“ und der Annahme über einen Herberverkauf: die Oper in Budapest sieht eine erste Sängerin für einen Gehalt von 16000 Gulden. — Woher — ihr italienisch fliegenden Damen! Da ist noch ein Platz frei!

— Frau Abolina Patti ist in England jüngst als Sängerin aufgetreten. Ihre Leistung ist mit Achtung abgetheilt worden. Auch in Paris ist sie zum Besten eines Denkmal für den Dichter Florian in einer Pantomime aufgetreten. Die berühmte Sängerin hat dabei vergessen, daß sie 53 Jahre alt ist.

— Amerikanischeblätter kritisieren die Ankündigung einer neuen Tournee Patti's im Jahre 1896 mit hochhaften Worten: Patti 1897, Patti 1899 und Patti auch nach 1925 und — ach, wir Armen! — Patti mit Preisen, die mit ihrem Alter, schrecklich aber wahr, getrennt Schritt halten.

— Die früher in Ditz (Verbanen) erscheinende Zitherzeitung „Echo vom Gebirge“ ist in den Verlag der „Neuen Musik-Zeitung“ (Carl Grünlager) in Stuttgart durch Kauf übergegangen. Die Redaktion bleibt in den Händen des in Zitherspielerkreisen vorzüglich bekannten Herrn Franz Fiedler in Ditz. Das Blatt, das die Interessen des Zitherspiels vertritt, bringt neben belehrenden und unterhaltenden Abhandlungen stanzberichte und Vokalprogramme, welche über die Thätigkeit der Zitherspieler orientieren, und in jeder Nummer auf Notenpapier gedruckte Musikbeispiele. Der Abonnementspreis beträgt Mk. 1.20 vierteljährlich (Vereinbarungen werden bei der Verlagsbuchhandlung von Carl Grünlager in Stuttgart auf Verlangen gebilligt).

— „The Presto“, eine in Chicago erscheinende Musikzeitung, illustriert die dort herrschenden Verhältnisse in einer für das Deutsche fast unverständlichen Weise, indem sie in einem Artikel „Crying for Popular Music“ diese „Schreie“ nach populärer Musik sammelt. In Chicago giebt jetzt das Thomas-archester Konzerte mit meist klassischem aber ganz modernem Programm. Das paßt den guten Musikfreunden in Chicago nicht. Der eine meint, nach einer Woche voll Arbeit schau man sich am Sonntag nach heiterer Musik, der andere sagt, es würde den alten müden Großpapas, die ihre Einkünfte in die Lage begleiten, doch recht wohlthun, ein liebes, nettes Volkslied zu hören, statt moderne Musik, die nur für Musiker sei, der dritte behauptet, er möchte lieber einem Arrangement aus dem Mikado lauschen, als einer Symphonie, und der vierte endlich sagt, er gebe gerne fünfzig Dollars für seinen Platz, wenn das Thomas-archester nur einmal „Die letzte Note“ spielen wolle! Und das Chicago Journal, der Oberber und The Presto sammeln diese Gesandnisse schöner Seelen, damit Herr Thomas weniger kläffig bleibe.

— (Personalnachricht.) Hr. Jemmy Schirmer hat in Nürnberg ein Vokalensemble gegeben. Zeitungsberichte rühmen die vollendete Technik und das durchaus hingemäße Erfassen des geistigen Gehaltes der von ihr vorgetragenen Kompositionen.

## Dur und Moll.

### Heber Sänger von Einst und Jetzt

plaudert der amerikanische Kritiker E. Krehbiel recht ergötzlich. Er kommt zu dem Schlusse, daß jede Zeit ihre Sängerei beiste, die ihr am besten zuzufallen, und weist dies an einer Reihe von Beispielen nach. Wie würde uns jetzt ein Sänger wie Senesino gefallen, von dem die Kritiker seiner Zeit emphatisch versichern, daß er „einen himmlischen und süßen Mezzosopran“ gehabt habe? In späteren Jahren fand seine Stimme so sehr, daß Vach für Senesino Altarien schrieb; nichtsdestoweniger blieb der Sänger in der allgemeinen Kunst obenau, weil „seiner so wie er die Noten seiner Arie mit tausend lieblichen Verzerrungen umgab!“ Was würde Wagner zu einem solchen Interpreten gesagt haben? Senesino war als „erster Held“ engagiert, was also ungefähr das Fach unserer Siegfriedsänger wäre. Damals aber mußten die „Helden“ wahre Koloraturlängern sein, denn wir wissen z. B., daß Caffarelli Ständchen von anderthalb Minuten Länge in einem Atem sang, daß Ferri mit einem einzigen Atemzuge auf jeder Note einer Skala durch zwei Oktaven hinauf und hinunter trillern konnte und daß Farinelli einst eine Arie so wunderbar mit Fiorituren verzerrte, als er in der Rolle eines gesessenen Sklaven vor den „Tyrannen“ Senesino gebracht wurde, daß letzterer, hingerissen von dieser Kunstleistung, in seine Arme stürzte!

Turch deutschen Einfluß veränderte sich langsam die einst von den Italienern ins Leben gerufene Kunst des Operngesanges: man fing an, auf dramatische Accente Wert zu legen und nicht immer nur an die vokale Fertigkeit zu denken. Von der Grillo wurde z. B. erzählt, daß sie ihre Partner durch ihr Feuer „erschreckt“ habe — so wenig war man gewöhnt, den Sänger auch spielen zu sehen. Das Feuer der Grillo muß aber von dem dramatischen Feuer unserer Tage doch nach sehr verschiedenes gewesen sein, wie es folgendes beweist. Als die Grillo im Troubadour während Marrieses Kerkerarie hin und her ging und dabei nach den Fenstern des Kerkers hinaufschaut (statt, wie früher üblich, ruhig stehen zu bleiben, bis sie wieder zu singen hatte), erregte das bei der gesamten Kritik „Sensation“!

Auch in anderen Dingen wechsell der Geschmack. Einst rühmte man an der Jenny Lind das Pathos, alt dem sie Volkslieder sang. Dreißig Jahre später fand man die Einsichtlichkeit wunderbar, mit welcher die Ritschondietten Volkslieder vortrugen. Mendelssohn fand die Lind wunderbar, nur kannte er nicht begreifen, warum sie stets mit der schlechtesten Truppe reiste, und Moscheles fand einige Jahre später, daß sie aus Gründen der Nützlichkeit die ganze Rolle der „Isabella“ in „Robert dem Teufel“ einfach freischrieb, nur um allein in dieser Oper zu glänzen. Und jetzt? Will Jemandmann begnügt sich auch mit zierten Rollen gerne, wenn sie damit dem Werke nicht und hat z. B. einmal im Metropolitan Opera House sogar im Chor mitgesungen, um eine gewisse Stelle schöner zu gestalten!

Die Cantata und die Catalani dachten kaum an dramatische Effekte. Ihr höchster Ehrgeiz war es im Gegenteil, die Stimme als ein Instrument zu betrachten: sie lebten deshalb auch ihre größte Freude darin, Violinarrationen zu singen, und sie abstrahierten dabei vollkommen vom Worte und seiner hingemäßen Deklamation im Gesange.

Sehr zur Ehre der Sängerin Vicozzini trug es bei, daß sie direkt von den Zeitgenossen Ballentins abkamte und auch einen Papst, Pius II., in der Familie hatte. Auch Mario rühmte sich eines Papstes, Alexanders IV., unter seinen Vorfahren und America jubelte laut, wenn er in der Donizettischen „Puzza Borgia“ sang: „Sono un Borgia!“ Denn er stammte wirklich aus dieser Familie.

Heute ist die Sembrich und die Waternau, Niemann und Labrabe, aber die reizende Calvé ganz ebenso geachtet wie jene — wenn sie auch keinen Papst und keinen Fürsten in der Familie haben! Und würde man heute die einst gefeierten Sänger und Sängerinnen hören lassen und spielen sehen, so würde sich das moderne, an scharfe Effekte gewöhnte Publikum entfesen über diese losen Figuren mit einer Spielhose in der Hand — und ebenso hätten sich unsere sentimental, für Künsteleien schwärmenden Vorfahren über unsere wichtigen Helden, unsere würdevollen Bühnengedächter oder unsere mordlisternden Bajaggi entfesen. Alles hat seine Zeit!

— Man schreibt uns aus London: Einst, als die philharmonische Gesellschaft von London ihre Arrangements für die fünf Konzerte der Saison traf, fragte sie auch bei einem berühmten Sänger nach, was er für die Mitwirkung der zwei Konzerte verlange. Er antwortete: „Zweihundert Pfund; wenn ich aber in allen fünf Konzerten singe, so daß kein anderer Salist neben mir aufgeführt wird — edle kaiserliche Seele! — so verlange ich nur hundert Pfund!“

— „Wenn Sie noch einen letzten Wunsch haben, so sagen Sie ihn; er wird Ihnen erfüllt werden!“ sagte der Richter zu dem zum Tode Verurteilten. — „Ach ja, ich habe einen Wunsch — ich möchte gerne nach so Klavier spielen lernen — wie Vaterwiese!“

— Mister Smith: „Die Patti ist doch ja bekannt, daß ich nicht begreife, wie sie ihre Engagements nicht lieber selbst abschließt, statt sich eines Agenten an bedienen.“ Mister Jones: „Aber mein Lieber, du vergißt, daß es ihr einfach das Herz brechen würde, wenn sie sich selbst für den Abend zweihundert Pfund zahlen müßte.“

— Scene: England, ein musikalischer Theater. Hausfrau: „Sie sind Musiker, Mister Jones?“ Jones: „Ich kenne mich mit Logar, ein gewöhnlicher Musikkenner zu sein, gnädige Frau.“ Hausfrau: „Ah — um ja besser! Meine Tochter beginnt gerade das Mikadopotpourri zu spielen; da können Sie doch so freundlich sein und ihr — maiblättern?“

— Der vormals weimarische Hofopernsänger Herr Eugen Robert teilt uns folgendes mit: Als Nachfolger Scheidemantels in Weimar, fragte ich den Treßner Kollegen, wie ich es wohl in Weimar beginnen möchte, ebenfalls Erfolge zu erzielen wie er, da ich doch einen so schweren Stand hätte! — Scheidemantel antwortete mir nun auf meinen lustigen Brief ebenso lustig wie folgt:

„Schöne, lange Töne spinnen,  
Lustig singen von der Minnen,  
Manchmal ordentlich forcieren,  
Vor Fernaten nicht gelten,  
Ungeher lustig heute,  
Morgen bleich vor schwerem Leide,  
Die kleinen und die kleinsten Rollen  
Niemals nicht nicht singen wollen:  
Schöne Wäre, hübsche Waden,  
Alles dieses, laß dir raten,  
Bringt dir Gagen und Erfolge,  
Wie ich selbst erlangt solche.  
Daß es dir auch mag gelingen,  
Will ich einen Gangen bringen!  
Herzlichen Gruß.

Karl Scheidemantel.

— Die durchschnitliche Lebensdauer großer Komponisten und Virtuosen beträgt 67 Jahre (genau 66,94), wie nachstehende Tabelle ergibt. Unter wurde 89 Jahre alt, Bach 65, Beethoven 57, Berlioz 66, Boieldieu 60, Hans v. Bülow 64, Cherubini 82, Chopin 40, Glementi 80, Corelli 60, Gramer 87, Donizetti 51, Tann 88, Fiedl 52, Franz 77, Gluck 73, Gounod 76, Halévy 63, Händel 74, Hauptmann 74, Hayden 77, Heller 74, Heller 74, Hummel 49, Kreutzer 69, Fr. Wagner 86, Orlando di Lassa 71, Liszt 75, Varkling 48, Löwe 73, Marschner 66, Méhul 54, Mendelssohn 38, Meyerbeer 73, Moscheles 76, Mozart 35, Paganini 58, Palestrina 80, Raff 60, Rameau 81, Raffini 76, Salieri 63, Scarlatti 74, Schubert 31, Schumann 46, Heinrich Schütz 87, Smetana 60, Spahr 75, Spantini 77, Tartini 78, Teubert 80, Richard Wagner 70, Weber 40.

Ernst Liedmann.

— Der Komponist Goldmark sagt, wie es heißt, für seine Weitesfinder eine geradezu biterliche Liebe und läßt sich keine Gelegenheit entgehen, zu beobachten, wie sie vom Publikum aufgenommen werden. Einst besah er sich an der Heile nach B. . . um der Aufführung seiner Oper „Königin von Saba“ beizuwohnen. Sein Gegenüber im Gange war eine junge Dame, die ihm großes Interesse einflößte. Um sich seiner schönen Neugierde bekannt zu machen, sagte er schließlich die Bemerkung: „Sie wissen vermutlich nicht, wer ich bin, meine Gnädige.“ Allerdings nicht,“ erwiderte die Gesehrte. „Ich bin Karl Goldmark, der Komponist der Königin von Saba.“ „Ah! Das ist jedenfalls eine sehr gute Stellung.“ J. P.





XVII. Jahrgang Nr. 4.

Stuttgart-Leipzig 1896.



Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf festem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Kritik.

Inserate die fünfspaltige Nonpareille-Feile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in samtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

## Deutsche Komponisten der Gegenwart.

Rudolf Freyherr von Procházka.

Im verflochtenen Oesterreich hatte es solche Typen gegeben. In Alt-Wien und Alt-Prag nämlich, die ja künstlerisch Alt-Oesterreich anemachten. Juristen verliebten sich in die Musik, Staatsbeamte entbrannten für die Dichtkunst, Kavaliere hielten Genies den Streizbügel zum Milt ins alte, romantische Land. Auch unbewaffnete Augen sahen den Himmel offen. Ein geheimes Bindgebleck verknüpfte Rudolf von Procházka mit diesem schicksaligen commoneoient und willien do siecle. Er ist nicht ohne Absicht in Prag geboren, am 23. Februar 1864. Das Schicksal fand es für gut, ihn historische Luft atmen zu lassen, musikhistorische, und ihm im Zwielicht der Vergangenheit phantastische Gestalten zu zeigen, deren Anblick poetische Schauer durch sein Gebirn jagte. Unbewußt trug er zwei Seelen in der Brust, die sich scheinbar ergänzten und verschmolzen, solange sich künstlerisch nichts von ihnen löste. Als dann der Strom nach außen drängte, teilte er sich in zwei Arme: einen dichterischen und einen musikalischen. Das ist an sich nicht neu, aber es konnte gefährlich werden, wenn sich die zwei Getrennten an unrichtiger Stelle verbanden. Bei Procházka war durch die harmonische Verteilung der Kräfte ästhetischen Unglücksfällen vorgebeugt. Merkwürdig genug, daß er sich nach absolvieren Gymnasialstudien der juristischen Fakultät in Prag verrieb. Ein geistlich anerkannter Wille zeichne ihm die Laufbahn vor, er fügte sich gleichwohl nur teilweise. Wie sein Ahnherr, der Trompeter von Säckingen, liebte er keine Disziplin nur wenig. Er ging deshalb fleißig zu Fiddich und Grünberger, studierte Kontrapunkt und Komposition. Harmonielehre und Klavierpiel, als einer, dessen Sinnen auf große Ziele gerichtet ist. Im ganzen eine höchst feilsame Erscheinung. Eine Künstleratur, die von fremdem Willen abweicht, ihr Dasein in Angelenen abspilt, nach vollendetem Universitätsstudium der Statthalterei in Prag zugeteilt wird und dann aufwärts schreitet bis zum Bezirkskommissär in Eger. Sein op. 1 waren Lieder. Sie sind bei Buchardt in Berlin erschienen und Robert Franz gewidmet. Schon früh-

zeitig trat Procházka zu Franz in enge Beziehungen. Er hat begeistert an des Meisters Spätre gelogen, Briefe mit ihm gewechselt, manches schöne, aufmunternde Wort von ihm gehört und endlich seine Biographie geschrieben, die erst kürzlich erschienen ist. Den Liedern aus op. 1 merkt man es zuweilen an, daß sie an

sein Inneres. Erst viel später entzündet sich in ihm die eigene Flamme. — Von Prag bis Mailand, das ist ein weiter Weg, dennoch gehen ihn Procházkas op. 2, 3 und 4. Ricardi, der feindliche Bruder Sonzogno, erwidert die „Stimmen für das Piano-forte“, das konzertliche „Alc Strome“, und die „Hegriechischen Lieder“ nach der Dichtung von Hangoab. Schon 1888 sind bei Klinger in Leipzig Kompositionen für gemischten Chor a capella erschienen und 1890 gibt Henry Litolff in Braunschweig das Konzertsstück op. 7 für Pianoforte (Anton Rubinstein gewidmet) und Klinger in Leipzig die „Hymne an die Arbeit“ op. 6, Männerchor a capella, und „Männerchöre a capella“ op. 8 heraus. Eine reiche Ernte. Man wunderte sich, wie Procházka Zeit fand, schwierige Formen mit Inhalt zu füllen, der Menschenstimme polyphone Arbeit zu machen und mit der Instrumentalaufst gut freud zu sein. Vielleicht gingen die Lhren der ihm langsamer? Er zog seinen Weg nach einem unabänderlichen inneren Gesetz. Schon anlässlich der Widmung seines op. 1 schrieb ihm Robert Franz: „Nur wiederholen kann ich es, daß man in Ihren Kompositionen einem Ausdruck begegnet, der im Wesen der Töne selbst begründet liegt.“ Das ist es. Procházka verinnerlicht nicht. Er steht in einem unmittelbaren Verhältnis zur Musik, wie Schubert. Was bei ihm zu Tage tritt, ist auf sich beruhende, durch sich wühlende Musik. Darum überrascht auch in allen seinen Kompositionen der tiefe Respekt vor der Form, die Ehrfurcht vor den Ueberlieferungen der Vergangenheit. Wie er harmonische Kombinationen gleichsam von dem Schein einer historischen Zeit angelenen läßt, zeigt er am schönsten in seinen neuen Liedern op. 10. Sie sind überhaupt das Schönste, Bedeutendste, was er bisher geschrieben; gleichsam die Hauptzüge seiner musikalischen Physiognomie. Die acht Lieder, 1895 bei Litolff erschienen, sind Frau Olga von Litz-Rohn gewidmet, die sie allseitig in ihr reiches Repertoire aufgenommen hat, um sie in ihren Liederabenden vorzutragen. Eine eigene Keuschheit webt in den Gesängen, die sich mit Vorliebe in der warmen, dunklen Mittellage bewegen. Gleich das erste Lied: „Wite“ ist ein kurzes, ergreifendes Gebet, über und über geschmückt mit leuchtenden modulatorischen und harmonischen Schönheiten. In den folgenden Liedern sieht



Rudolf Freyherr von Procházka.

Robert Franz vorübergegangen sind. Es wäre übel, läge der Fall anders. Die Strahlen, die ein begeisterter Jünger von einem Meister aufhängt, sammeln sich bei ihm, wie in einem Hohlspiegel und erleuchten

Mittellage bewegen. Gleich das erste Lied: „Wite“ ist ein kurzes, ergreifendes Gebet, über und über geschmückt mit leuchtenden modulatorischen und harmonischen Schönheiten. In den folgenden Liedern sieht

man auf harmonische und modulatorische Klaritäten, auf wahre Lederbüßen für ein feines, wälderisches Ohr. Rhythmische Klünkelchen verdrängt Brochäza; mit Prähmen ist er gar nicht oerwandt, am meisten mit sich selbst.

Wie sehr hat Brochäza den Pariser entschieden hervorgekehrt. Aber mit seinem feinen Sinn für die Kunst und die Schönheit der musikalischen Architektur hat er ihn gedrängt, sich an allem zu üben. Das hat ihn vor der Formlosigkeit und Stillosigkeit bewahrt. Wenn er in Prag den Spuren Mozarts nachging, suchte er, was er wollte. Es enthielt „Mozart in Prag“, ein ausgezeichnetes Suchenwert für den Mozartforscher der Zukunft, und auch ein Streichquartett „Duetto“, das der Prager Kammermusikverein unter großem Beifall auführte. Auch ein Streichquartett (Manteltryp), „In memoriam“ mit einem Dialog über ein Thema von Mozart mag in den Mozartländern keinen Beifall haben. Es ist ein bedeutendes Werk, wie auch die Symphonie in E-moll, die in Karlsbad von der berühmten Violinst-Kapelle im Juni 1894 unter fröhlicher Leitung gespielt wurde. Die Kapelle, mit der Brochäza das Gewesene, weil es in seinen Augen ungenügend, der modernen Prägung entgegensteht, hat etwas von der bedingungslosen Hingebung der Mozartere. Aber es kann auch nur aus dem Anprall des täglichen Lebens künstlerisch Augen ziehen, wer mit dem Geiste der Vergangenheit verkehrt. Da bringt jeder Sonnenstrahl seine zur Entzählung. Brochäza hat auch Dorn geschrieben. So das gleichzeitige Tonstück: „Nagemon“, den ersten Teil der Tragödie: „Dreßes“ nach „Nischlus“ als ein namigen Werke. Die beiden anderen Teile „Das Totenopfer“ und „Die Genußenden“ sind schon fertig. Jeder Teil des Tonstückes bildet einen in sich abgeschlossenen, für sich ausführbaren Akt. Man kann über diese weiten Ziele und großen Pläne.

Als lyrischer Dichter hat Brochäza gleichfalls Aufmerksamkeit erregt. Seine „Alerodien“, Gedichte und Aphorismen, sind bei S. W. er in Prag erschienen. Zahlreich sind seine anderen Schriften. Wir nennen den „Besuch einer Meise in der deutschen Zeit“ (Leipzig bei S. Köhner 1890), „Die böhmischen Musikanten“, „Mozart in Prag“ u. a.

Wir wünschen nur, daß Brochäza bald die Anerkennung finde, die ihm gebührt. Betrachtet man sein Leben, das fernab von der großen Straße sich fast trauhaft abspült; ein stiller Gemäler, dessen Spiegel nur die großen künstlerischen Schmerzen und die noch größeren Freuden bewegen, so packt einen ein bewunderndes Gefühl und zugleich eine leise Mühigung.

S. Abel.



## Ein wildes Kleeblatt.

Erzählung von Hans Wadenhausen.

VI.

Als der Prinz fort war, etablierte er sich wieder auf seinen Sessel und zündete eine neue Cigarre an.

„Netter Kerl geworden, der Yoon!“ lachte er. „Sollte nach Amerika gehen, eine reiche Erbin heiraten; Prinzen sehr begehrt dort, wenn sie auch mit Schulden beladen ankommen. Sollst du dich brüsten, sagte mir gestern ein Freund von ehemals. Und wie steht's denn mit dir?“ fragte er mit lauerndem Blick. „Bist nicht glücklich in deiner Ehe; sah es bei Tische. Die schöne junge Frau sah trotz ihrer freundschaftlichen Miene so leidend aus. Ich denke, sie kann höchstens zwanzig Jahre haben. Und du lästest nicht spielen die Nächte, und mit Unglück! Du's auch! Spiel und Sport gehören zusammen; will um Millionen spielen, aber mit Glück! Hastest zwei Millionen zu erben. Bagatelle! Aber gerade genug, um zehn daraus zu machen! Als ich Cowboy war, lernte ich all das Viehgegnen kennen und merkte es mir: als ich Geld bekam, kaufte ich die verschuldeten Farmer aus und gewann hundert Prozent. Im Rennen ist der Sieg immer auf meiner Seite, weil ich die Trainer und Jockeys wie Barone behandle und bezahle. Geld zu machen, to make money ist das oberste Gesetz, sagt der Gentleman; es muß nur gentlemanlike geschehen. Deine Zücker z. B., die ich vorhin in der Stallung besah, sehen nach mehr aus als sie sind

und deine Reitpferde? ... Müßen mehr Bewegung haben! Sind vernachlässigt ... Bist von mir was lernen können!“

Elmar schüttelte sich unangenehm berührt durch diese Großsprecheri, indes er schwie. Botho erhob sich, ihn einladend, mit ihm zu fahren und seine Wohnung anzusehen, die er quiet american nannte, und den Abend mit ihm im Klub zu verbringen, in den er natürlich schon aufgenommen sei. Elmar lehnte unter einem Vorwand ab, versprach aber, ihn am Abend zu treffen.

„Welch ein Mensch!“ rief er allein. „Früher der größte Thunichant und heute ... Stil ist in ihm, das ist wahr, aber will er uns damit namentlich im Klub imponieren? Unsere pommerischen und medienburgischen Landlords werden ihn auslachen! Und wie er uns beide so grockprobig behandelte!“

Melanie, die Botho hatte abfahren sehen, trat zu ihm, kalt schiedern, beiseiden wie immer, und lächelte ihn fragend an.

„Elmar, das ist dein Freund, von dem ihr, du und der Prinz, einmal sprach! Er hat auf mich, ich weiß nicht, welchen Eindruck gemacht! Zu mir hat er unaufgefordert eigentlich gar kein Wort gesprochen. Wie gefiel er dir?“

„Wie ein vom Prozentum volles generer Schwan!“

Wir werden wohl schwierig noch harmonieren!“

Trotzdem suchte er Botho am Abend auf und sah zu seinem Entsetzen, wie er im Klub bereits den Tonangebenen spielte, wie selbst die zum Wollmarkt anwesenden Mitternachtsbesitzer, die höheren Offiziere seiner amerikanischen Ausbeutezweige, seinem harten und kalten Organ zuhörten, ein stilles Interesse an seinem fremdartigen Wesen faßen, nachdem er gezeigt, daß er in allen Sätzen gerecht war. Man hatte ihn ja im Taterfall schon gesehen, die Beamten aber hatten mit tiefem Respekt von ihm gesprochen, kurz, Botho erschien in dieser Nacht im Klub wie eine Art Mitternachtsbesitzer mit seinem heißen Scheitel und mit seinem kalten vornehmen Wesen, und wie er später sich zum Spiel setzte und ein dickerwollenes Vorteeuile vor sich legte, hatte er sogar die spröden Herren vom Turf in seiner Falche. Man hatte bereits seinen Trainer, seine Grooms, seine Pferde und Wagen gesehen — alles war ihnen aus einem Guß, wie er selbst erschienen.

Ein Kreis bildete sich um den Tisch, an welchem Botho endlich spielte. Man war gespannt auf diesen Krösus. Und er gewann hohe Stimmen, verlor nichts, ohne daß sich ein Härchen in seinen Wimpern bewegte. Der Mann war unfehlbar; man sah mit ihm interessanten Abenden zugehen, darüber war man einig, namentlich als Botho, des Spiels müde, die Herren zum Trinken aufforderte, sich eine Flasche Champagner holten, in einen Stupfen schütteln ließ und diesen leerte ...

Man stand vor den Herbstrennen, die Unterhaltung drehte sich um diese. Inzwischen schritt die Nacht vor, einer nach dem andern verließ den Klub. „Komm, El, legen wir uns zusammen,“ rief er diesem zu, der sehr schweigsam gewesen, als nur in einer Ecke noch einige Herren beim Stat saßen. „Trinken wir auf unsere Jugendzeit, sie steht nicht wieder! In Gegenwart deiner Frau konnte man doch nicht so reden, wie man wollte. Geht mir gar nicht, daß du verheiratet; aber ist ein Fakt! Glückselig seid ihr natürlich beide nicht, sah's auch an. Wede in der Welt wie in einem Theater, und sehe mir alles darauf an, wie es wohl ausgehen wird. Sie ist von hier, deine Frau?“

„Ihr Vater verarmte und starb früh.“

„Um! Schönes Weib! Keine sagen, du verdienst sie nicht.“

„Ich sehe zu spät ein, daß ich kein Ehemann bin!“ Elmar sprach, erregt vom Wein, im Unmut. Er war so glückselig als solcher gewesen, solange er mit seiner Gattin nur der Gesellschaft und die Gesellschaft ihm gebären konnte. Mit einem gewöhnlichen Weib, das ihm seine Zeit zur Einsicht in sich ließ, würde er nichts vermischen haben. Die Ruhe war ihm unerträglich. Ein junges, schönes und interessantes Weib, das sein Kind selbst nährte, das mehr diesem als ihm gehörte, ihm das Haus zur Kinderstube machte, das verstand er nicht. Er lebte sie, mußte sie lieben, wenn er sie sah, aber er wollte um ihrwillen nicht verheiraten. Das ungefähr entnahm Botho aus seinen Worten.

„All right! Aber was soll daraus werden! Hildest du nicht, daß sie auch nach anderer Zerstreuung suchen wird, wenn ...“

Elmar fuhr auf. Aber er lachte.

„Melanie ... niemals!“

„Na, so will ich nichts gesagt haben! Bei uns

drüben giebt's solche Weiber nicht; da läßt einer den andern gehen, wohin er will! Wir Amerikaner sind immer praktisch, das hat in diesem Fall den Vorteil, daß es gar keine unglücklichen Ehen giebt. Wie ist es denn mit Yoon, unserem Prinzen, der doch einer Hausfreund? Macht der denn nicht deiner Frau den Hof, wenn du so viel außerhalb des Hauses bist? Er muß bei den Weibern viel Glück haben!“

Elmar lachte, den Kopf in die Hand gestützt, bitter vor sich hin. Er fand die Rede geschmacklos; und doch erlachte er sie.

Yoon ist Ehrenmann und Melanie kennt ihre Pflicht. Sie sehen sich übrigens selten.“

„Ich spreche nur in dein Interesse. So ritterliche Hausfreunde geben in Deutschland den Leuten jedenfalls zu reden. Lieberwies was geht's mich an! Wir sprechen ja als alte Freunde. Laß uns nach Hause gehen!“ ...

VII.

Ein Jahr war wiederum verstrichen. Botho dachte nicht an die Klüster nach Amerika. Seine Gesellschaft dort waren in zuverlässigen Händen; er selbst hatte sich vollständig eingebürgert, hatte den vollen Einfluß im Klub und in allen für einen Gentleman maßgebenden Sätzen an erhalten und galt nach wie vor als das Muster eines solchen, zugleich als Erbe eines unermeßlich reichen Großgrundbesitzes. Indes es fehlte auch nicht an solchen, die gegen ihn sprachen.

Er persönlich war ein anderer geworden. Seine hünenmäßige Brustweite war auf eine für seine Größe normale zurückgegangen; mit imponierender Statur schritt er einher, furchterte er eine Pferde, erziehen er in den Gesellschaften und Theatern als der amerikanische Ströbus. Sein Umgang waren die Kavallerieoffiziere, darunter Yoon, die hervorragenden Lebensmänner der Finanz, des Adels und sein Wort im Klub galt als Parole, denn bisher hatten seine Weiber umsonst ihm eine Wölfe abzulauern versucht.

Weniger als früher sah man ihn öffentlich mit Elmar, obgleich er der Freund seines Hauses geworden. Der letztere sah seinen Kompagn verloren zu haben und damit auch sein Recht in den Augen der Gesellschaft. Er verkehrte schon mit Kavallieren, deren Hinf nicht so tabellos war, wie ihr Wappenschild, und mit zweifelhaften Gesellschaften. In seiner Villa bewogte sich nicht mehr die Ansäure der Gesellschaft, auch der Kreis war kleiner geworden. Elmar gab die Schuld daran Melanie, die den Gästen gegenüber nicht mehr dieselbe sei, sie aber empfand schweigend die wahre Ursache. In seiner gedrückten Stimmung, die nicht mehr von ihm weichen wollte, hatte er, Zerstreuung suchend, so manche Verführung mit katalanischen Erbtönen, die er nicht strengte tagierte, kaum vermeiden können, wo sie sich an ihn drängten. Das Spiel gab oft Veranlassung oder das Gedot der Rebache auf beiden Seiten; er verlor den Instinkt für seine Unterabgaben und so der jagten denn diese und jene tonangebenden Familien unter zarten Vorwänden die ihnen gesante Einladung. Der Kreis verkleinerte sich und verlor auch, was er an innerem Wert besaß.

Botho, er, der vermöge seiner Erfahrungen vom Cowboy bis zum Dollarskönig die „kleinste Nase“ zu haben behauptete, er merkte selbst in diesem ihn noch neuen Fahrwasser alles zu erkennen, was unter falscher Flagge lagte.

„Du selbst thust es, El“, sagte er diesem einmal unter vier Augen. „In unserer Gesellschaft hier tragen die meisten falsche Nasen, die sie nur in ihrem Schlafzimmer ablegen. Du z. B. erbst zwei Millionen. Ein Teil dieses Kapitals frisst an dem andern, dem größeren; deine Villa, deine Pferde, dein mobiler und immobilis Lurus sind ein zehrendes Kapital; dazu hältst du dir noch ein schlingendes, das Spiel! Verrechn, was du an Jinsen in Wirklichkeit einnimmt, so kannst du höchstens wie ein passabler Rentner leben. Hast du denn schon gezahlt, wie viel von deinem Kapital bereits drauf gegangen ist, etwa in einer einzigen Nacht im Spiel, meinetwegen in zwanzig, in fünfzig Nächten? Wer Geld besitzt, muß zu rechnen verstehen, wer das nicht kann, der ... Ich höre, du spekulierst sogar an der Börse, der Weg ist der sicherste zum Ruin.“

Elmar lachte ihn kaum. Botho war in seinen Augen ein Moralist, der, getragen vom Glück, mit seiner Klugheit prahlte. Sie verstanden sich nicht mehr. Auch der Prinz sagte ihn zu meiden; dieser mit seinem aristokratischen Feingefühl hatte Botho, solange er noch so torpulent war, wie ein zusammengepöteltes Stadelchwein betrachtet, das sich vor allen



fremden Ansprüchen an seinen Reichtum wappete und anstatt Geld nur kluge Worte hatte, dagegen selbst diesen Reichtum durch laaughalfiges Spiel vermehrte, aus dem er andern ein Verbrechen machte; er war ihm im Spiel eine größere Summe schuldig geworden, als er aeruichte, seinen Geldbeutel auf die Weise beizufammen, und da er hierdurch auch bei ihm in Schuld geraten, mied er ihn wie andere, die seine Großmut lobten, denn Botho war zu sehr Seigneur, als daß er an Schellschulden gemöhnt hätte.

Diese drei hielt also nur die Erinnerung an ihre Jugendzeit zusammen, denn auch zünftigen Elinar und Juana war zwar seine Entzündung eingetreten, aber der Bräutigam war nicht im Stande, auch jenseit des Spielstaud bei Elinar zu sitzen, und die Soiréen derselben zu besuchen, wie er früher so gern gethan, verließ ihn die Gesellschaft, die er jetzt in der Villa gesunden, zu seinem eigenen Leidwesen, Melanie wegen, für die er die wahrste Sympathie empfand, der er nur seine Blume um Mittag machte, wenn er höchstens einige Freundsinnen derselben bei ihr zu finden hatte. Ueber Elinor sprach er zu ihr niemals.

Um diese Tageszeit traf er auch wohl Botho bei ihr, der hier ein ganz anderer war, als er sich in Männerkreisen zeigte. Melanie war nämlich die einzige Dame, zu der er sich jetzt hingezogen fühlte, der er in seiner steifensten Weise den Hof machte, und in ihrer Gegenwart waren die beiden Freunde gegen einander ganz die alten; sie wetteiferten nicht um die Gunst der schönen, stets etwas leicht erscheinenden jungen Frau, sie bemühten sich eben nur, ihr zu hübsigen und sie vergessen zu machen, so daß ihrer Ehe an Glück fehlte; ja, Botho brachte es sogar fertig, das reizende Töchterchen zu streicheln, wenn ihm dazwischen an der Hand der Mutter begegnete, und ihm Vorwürfen zu dringen.

Hand oder empfing sie Elinar zufällig bei solchen Besuchen, so zeigte er sich als der aufmerksame Hausherr und Gatte, aber in den Blicken, mit welchen sich das junge Ehepaar begegnete, ließen die beiden doch, daß Elinar sich schon einer gewissen Schuld gegen seine Frau bewußt war. Und doch unternahm es keiner der Freunde, ihm deshalb zu Herzen zu sprechen, denn Juana meinte, Elinar sage sich selbst, was er ihm hätte mitteilen können, und Botho machte ihm nur Vorwürfe als Geschäftsmann; von Melanie sprach auch er niemals zu ihm. Ihm war's recht so, wie es in dieser Ehe zugeht; was er zu Elinar sprach, sollte im Grunde nur dazu dienen, ihn, dessen Verhältnisse er genau erkundschafte, moralisch noch herabzudrücken, denn er war dieses herziegen jungen Weibes nicht wert, so urteilte er, der sich als Freund jeder Frau bei Elinar eingeführt und doch eines andern Weib, freilich in allen Ehen, aufsuchte, wenn er vermählte, was er mit all seinen Willkuren nicht befehl.

„All right!“ hatte er sich schon nach jedem ersten Versuch gesagt, „Freund Elin hat einen dummen Streich gemacht. Der hätte am wenigsten heiraten dürfen. Zu regulieren ist da nichts; ich kenne ihn! Und sie... Ich erkannte sie wieder, hatte sie ja als Kind gesehen!“ Bei dem Gedanken hatte er eine schwere Beklemmung in seiner damals noch so mächtigen Brust gefühlt, aber er hatte sie überbunden. „Wie kam sie zu ihm gerade!... Geld hatte sie keine, sagt er mir... Kein, kein Geld!... Wieder eine neue Beklemmung.“ Und Elin, so sagte man mir schon, lebt wie ein Fürst mit zwei Willkuren! Diese werden nicht lange oordalten! Armes Weib! Wird eine Zeit kommen, wo man ihr helfen kann! Wird kommen, dessen kann man sicher sein!“

In schlafer Weise hatte er sich bemüht, im Klub, wenn er die Bank hielt, Elinar auf seine Jagungsfähigkeit zu prüfen. Er, der immer glücklich war, nahm hohe Einsätze von ihm an. Dann kamen Abende, an welchen Elinar mit erschöpfter Kräfte spielte; er zahlte prompt am nächsten Tage; endlich aber begann er schuldig zu bleiben, und von da ab begann Botho, ihm Moral zu lesen, d. h. in seiner Weise, und ihm zu erklären, er nehme seine Schuld von ihm mehr an. Förmlich das nicht verantworten. Er fand auch Geschäftsbildungen, Elinars Einladung nicht mehr anzunehmen, als er, der schnell im Sportfreize alle auf ihre Verhältnisse zu tagieren verstand, in des Freundes Sairén Persönlichkeiten begegnete, die ihm nicht respektabel erschienen. Er sah den Freund also auf der abschüssigen Bahn und machte um so pünktlicher der jungen Frau seinen Besuch, die er stets in derselben freundschaftlichen, wenn auch sichtbar nicht glücklichen Stimmung fand.

(Fortf. folgt)

## Text für Liederkomponisten.

Schlaf wohl, wie Gott es will!

Von ist es Summ und Rül,

Des Abendglühens heiter Schall

Verkling im Thal und überall

Wach aber Summ und Rül —

Schlaf wohl, wie Gott es will!

Schlaf wohl, wie Gott es will!

Rein Auge wacht mehr nah und fern,

Am Himmel nur der Abendstern

Schau nieder Summ und Rül:

Schlaf wohl, wie Gott es will!

Schlaf wohl, wie Gott es will!

Wer weiß, ob du am Morgen nicht,

Wenn neu bebt der Tag anbricht,

Bist worden Summ und Rül —

Schlaf wohl, wie Gott es will!

Digenerndul.

Ich lieb' dich, wie der Sturm den Brand,  
So wie das Meer den Klippenstrand —  
Aigenerndul!

Ich küßte dich: den Polch geküßt  
Hast munterer mich angelächelt —  
Aigenerndul!

Starr stand ich da, rül' ich mich los,  
Pa warst du lachend den Polch ins Moos —  
Aigenerndul!

Und jagst mich nieder mädchenmild  
Und küßtest mich so süßlichmild —  
Aigenerndul!

Schäfflauer der Münchgen.

Dr. C. Stemplinger.

Anf des Nachtmundes weichen Schwingen  
Wüß' ich, ein verlorner Schatz,  
Kela in deine Seele bringen —  
Ob du mich vergessen hast.

Ob nicht doch in deinem Innern  
Heimlich in des Traums Geleis,  
Auerstich ein herb Erinnerung  
An verscherte Seligkeit.

Waldy Koch.

## Singen und Gesundheit.

Von Karl Buchneid.

Der wohlthätige Einfluss rationaler Singübungen auf die beteiligten Organe ist von Laryngologen und Physiologen vielfach anerkannt und gewürdigt worden. Wel dem immer wachsenden Interesse für das körperliche Wohl unserer Schöpfung muß es daher bestreben, daß die sanitäre Bedeutung des Gesangsunterrichts von Seiten der maßgebenden Behörden noch so geringe Beachtung findet. Die Ziele des Gesangsunterrichts in der Schule mögen noch so verschieden ausfallen werden: eine allgemeine Liedereinstimmung wird aber in der Meinung zuwiderkommen, daß die Jugend beim Singen vor Mißbrauch und Schädigung der edelsten Lebensorgane geschützt sein müsse. Wahl wird jetzt von einschlägigen und gewissenhaften Lehrern darauf gehalten, daß die jugendlichen Stimmen ihrem natürlichen Umfang nach beschützt werden, daß sie aber auch so ziemlich alles, welche weiteren familiären Forderungen außerhalb der Gesangsunterricht bedingt, soll in folgender dargelegt werden.

Das Singen erfordert dem gewöhnlichen Atmen gegenüber eine wesentlich gesteigerte Lungentätigkeit. Wie hierbei durch eine entsprechende Lehre ein außerordentlich wohlthätiger Einfluss auf die jugendlichen Organe ausgeübt werden kann, ja liegt andererseits die Gefahr einer Schädigung sehr nahe. Zunächst muß das Singen in überfüllten, schlecht gelüfteten und ungenügend gereinigten Räumen für schädlich gehalten werden. Nicht viele Schulen verfügen über genügend große Räume für die Singübungen. Ist genug aber fest es da, was diese Räume in entsprechendem Verhältnis vorhanden sind, an der erforderlichen Sorgsamkeit zu befehlen. Große Räume werden gewöhnlich zwei Mal wöchentlich an den schülerischen Nachmittagen einer mehr oder weniger gründlichen Generalreinigung unterzogen. Ist ist das Singlokal auch das Lokal für die Morgen-

andachten oder dient noch anderen Zwecken. Fallen nun die Singstunden, wie vielfach üblich, auf die letzte Vormittagsstunde der Mittwoche und Samstag, so wird der Nutzen der Reinigung gerade für die Sänger hinfällig. Daß von den Kindern vor Beginn des Unterrichts, wenn der Lehrer nicht beim Versammeln gleich am Plage ist, viel Staub aufgewirbelt wird, ist erklärlich. — Wie die eigentliche Gesangslehre im Massenunterricht der Schule verkommt, ist hinlänglich bekannt. Es bleibt bei der Menge der Schüler und dem zu bewältigenden Singstuck auch für den gewissenhaften Lehrer selten Zeit genug die Schüler mit den wichtigsten Grundbegriffen der Gesangslehre vertraut zu machen. Es wird eben am ersten Schuljahre an gesungen, selten aber gelehrt, wie gesungen werden sollte. Geisste, die sanitäre Seite des Faches berührende Sachen müßten aber unter allen Umständen gelehrt werden: vor allem das Atemnehmen und Atemausgeben. Die Kinder müßten oarnehmlich dazu angehalten werden, das Einatmen durch die Nase zu üben und zu befeugen; es müßte ihnen so viel über die Funktion des Atmens dem Singen beigebracht werden, daß sie ein mühe- und zwangloses Ausstromenlassen der Luft erlernen. Der durchdringende, schmerzende und geklammerte Ton, den man oft der Kinderstimmen wahrnimmt, beruht keineswegs auf einer physiologischen Eigentümlichkeit des kindlichen Organe, sondern auf falschem Gebrauch derselben. Man vergleiche die Knabenstimmen sorgfältig gekühlt Strichsöhre mit dem naturalistischen Kreischen ungeschulter Kinderstimmen, um die Ursache des Klammertones festzuhalten. In der Ausbildung und Klammertone zu erkennen. Das ungeschulte Organ nützt eben nur den Ton, beziehungsweise die geforderte Tonhöhe heraus, ohne den Ton gleichzeitig durch eine rationelle Atembehandlung zu richtigem, trag- und schallfähigem Erklären zu bringen. Darum hält es auch so schwer, in tieferen Tagen einem ungeschulten kindlichen Chöre eine auch nur bescheidene Klangfülle abzugewinnen, weil eine erhöhte, wohlthätige Atemthätigkeit dazu gehört, die tieferen Töne zu genügendem Erklären zu bringen. — Daß bei einem gewaltsamen Herauspressen der Töne ohne entsprechende Atemgebung eine erhebliche Ueberanstrengung der Stimmverfuge und des Kehlkopfs insbesondere stattfindet, liegt auf der Hand. Es ist keine Seltenheit, daß skommandierende an chronischer Heiserkeit und anderen Halsleiden krank. Man wird selten fehlgehen in der Annahme, daß es sich hier um Verknüpfungen handelt, die auf eine fehlerhafte Gebrauchweise des Stimmorgans zurückzuführen sind. Das Kommandowort soll deutlich, laut und weithin vernehmbar erschallen. Die rationelle Gesangslehre kennt die Mittel, diese Forderungen ohne Ueberanstrengung zu erfüllen. Bei ungeschulten Organen wird die ohne richtige Atemtechnik mangelnde Tragfähigkeit des Tones, sowie die Deutlichkeit der Aussprache durch eine Ueberanstrengung, eine Brüstierung des Kehlkopfs und der Stimmänderung insinuiert zu erreichen gesucht, wobei auf die Dauer schädliche Folgen kaum ausbleiben können.

An vielen kleineren Gymnasien soll durchaus vierstimmig gemischter Chöre gehalten werden, womöglich auch vierstimmiger Männerchor. Die Leistungen solcher Chöre sind oft schwer genug erfaßt durch Schädigung schlanungsbedürftiger jugendlicher Stimmen. Wie mancher dem Knabenalter kaum erwachsener Sänger muß sich da einen „Tennar“ anquälen, dessen Ausübung für eine spätere Zeit meist den Verlust oder die Unbrauchbarkeit der Singstimme bedeutet. Wo die Verbindungen zu vierstimmig gemischten Chören nicht ganz ständige sind, da sollte so reistimmig gehalten werden mit nur einer Männerstimme als Bass.

Gegenüber den hier angeordneten Nachteilen eines ungeschulten, naturalistischen Singens ergeben sich die wohlthätigen Einwirkungen einer angemessenen Gesangslehre auf die beteiligten Organe da selbst: in erster Linie eine Kräftigung der Lungen und der Atemmuskulatur, welche der allgemeinen körperlichen Entfaltung zugute kommt.

Es erscheint nach solchen Betrachtungen als wünschenswert, daß in den Schulen lieber etwas weniger gemessen, dafür aber mehr das Singen gelehrt werde. Erst wenn die Schüler angeleitet werden, ihre Organe mit Vernunft und in vernünftiger Weise zu gebrauchen, erst dann wird der Gesangsunterricht an den Schulen auch seinen, heute noch imoginären, musikalischen und verbeinenden Wert erhalten. Freilich gehört dazu vor allem eine fachgerechte und eingehendere gesangstechnische Vorbildung der Lehrkräfte, als sie heute gewöhnlich zu finden ist.

## Bunte Blätter von A. B. Ambros.

Der bedeutende Musikhistoriker A. Ambros hat unter dem Titel: „Bunte Blätter“ eine Reihe geistvoller Aufsätze veröffentlicht, welche musikalische Fragen behandeln. Sie sind im Jahre 1872 erschienen und der Leipziger Verlag von F. G. Lenkart (Const. Sander) hat jetzt eine neue Auflage derselben veranstaltet. Man findet in dem interessanten Buche: Artikel über Robert Franz, M. Wagner, über Schwind und Mendelssohn, „Mehliue“, über Abbe Vézot in Rom, über Webers Freischütz, Hector Berlioz, Sigismund Thalberg, Fr. Schubert, Seb. Bach, Rubinstein, Schubert, Beethoven, Fr. Schumann, über den Stuttgarter Balladenkomponisten Hummel und über manches Andere. Ambros war bekanntlich ein sehr tüchtiger Schriftsteller, ein gründlicher Kenner der Musikliteratur und komponierte selber mit Geist und Gehalt. Seine Artikel verdienen somit Beachtung, da er sie aus einer reichen Bildung und Erfahrung heraus darbringt. Ambros wollte gerade seiner musikalischen Studien wegen in Rom, als auch Liszt dahin kam, um in den geistlichen Stand zu treten. Der Künstler, dessen Ruhm die Welt durchlängte, zog sich in düstere Klostergänge zurück! Die ganze Welt staunte über diesen Schritt des Künstlers, dem alles den Hof machte und der selbst in Afrika oder in Polynesien tätige Entschlossene gefunden hätte, die gern an ein Klosterbild ihre letzte Stütze aufgewendet haben würden.

Ambros schildert nun den lebenswürdigen Menschen und hinführenden Künstler Liszt, wie er sich im Salon vor hochmütigen Gelbproben und im Kreise verlässlicher Musikfreunde gab. Wurde ein Liszt zu Ehren gegebenes Festbänkchen bei reichen Leuten benützt, dampften die Cigarren und bemerkte der Festgeber zum genialen Pianisten gewendet: „Sie könnten wohl auch etwas zum besten geben, lieber Liszt“, ja hing Liszt nicht ohne Bescheidenheit das Börtchen an sich und sagte in seiner reichen Weise: „Jawohl, jawohl, ich hoffe auch, meine Herren, morgen alle zusammen bei mir zum Diner zu sehen.“ So hat er unbeschreiblichen Eindruck mehr als einmal abgeben lassen, wogegen der leise geäußerte Wunsch eines tüchtigen Musikers oder geistreichen Mannes ihn sofort als Klavier trieb. Dann schien es, als spräche elektrisches Feuer aus seinen Fingerringen; lag auf dem Notenpulte irgend eine unbedeutende Komposition, so that er ihr wohl in heiterer Laune die Ehre an, sie durchzuspielen; der zitternde Prometheusfante schlug hinein, sie belebte sich unter seinen Händen; trat man nach geendetem Spiele hinzu und sah man in das Notenbrett, so hatte man freilich den Eindruck eines Phänomens toter Asche. So gelangte er 1868 in seiner Klosterwohnung aus dem trivialen Mariä eines päpstlichen Kapellmeisters ein brillantes Bild voll Feuer, Glanz und Leben.

Viele Musikfreunde konnten die Kompositionen Liszts nicht leiden, wenn sie dieselben schwarz auf weiß sahen, waren aber hingerissen, wenn er sie spielte. Ambros bemerkt, daß Liszts Konversation ebenso eine bestrickende Gewalt ausübte wie sein Spiel. Besonders schwärmten Mädchen und Frauen für ihn und ihre Verehrung ließ alles hinter sich, was das Stöhnen von Heilbrunn je geistlich hat.

Interessant ist folgende Anekdote, welche Ambros erzählt. Es war im Winter 1845/46, als Hector Berlioz von Prager Musikern mit einem Festmahle und einem Silberpokal geehrt wurde. Liszt war auch zugegen. Als es an die Ueberreichung des Pokals gehen sollte, hatte niemand den Mut, „der Kasse die Schelle anzubinden“, wer konnte es auch wagen, dem geistreichen Franzosen die Gabe mit einer feierlichen Rede in einem doch fremden Idiome zu übergeben? Beim Dessert wurde Liszt heimlich ins Vertrauen gezogen; er nahm den Pokal, schüttete eine Portion Champagner hinein, hob ihn und hielt eine Feuer- und Flammenrede, die denn auch alles in Feuer und Flammen setzte. Das war eine Improvisation nach dem zerstreuten Tumult eines großen Diners. Hierauf rühmt Ambros Liszts schriftstellerische Thätigkeit, durch welche er dem „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ den Weg bahnte.

Die „Wagneriten“ werden an dem Buche des großen Musikhistorikers sein Behagen finden; Ambros anerkennt die große Bedeutung M. Wagners. Man habe durch ihn wieder gelernt, eine Oper von Anfang bis zu Ende mit Aufmerksamkeit und Anteil anzuhören und in ihr nicht bloß ein Aggregat ansehender Melodien zu sehen. Ambros legt aber auch die Schwächen der Wagner'schen Prinzipien eben

bloß, wie die Musikhistoriker E. Naumann und G. Gasslick, wie die Komponisten Hiller, Lachner, M. Rubinstein und viele andere. Das eben verstehen die Wagnerianer nicht, daß man die Vorzüge eines Komponisten ebenso wie die Schwächen desselben erkennen darf, ohne unzufrieden zu sein. Sie beichimpfen jene unbefangenen Männer, welche nicht nur an dem Komponisten, sondern auch an dem Menschen und an dem Schriftsteller M. Wagner Mängel entdecken, und bewiesen damit nur ihre eigene kritische Kurzsichtigkeit. Der geistvolle Ambros nennt die Wagnerianer „literarisch-musikalische Halbheiten“, welche unfähig, selbst etwas zu schaffen, sich „falsch entschieden, ihn argzuehen zu loben“ und unfähig sind, die Schönheiten der Tonwerke anderer größerer Komponisten zu empfinden. Wagner sei in der Geschichte der Musik in der That eine epochemachende Gestalt; ihn aber als den Gipfel der musikalischen Kunstentwicklung proklamieren zu wollen, sei „einfach eine Lächerlichkeit, die man Leuten überlassen sollte, welchen der Himmel eine genug habende Stürze gab, um damit gegen den Götzentempel der früheren Meister gleich den eierernen Schafstößen der antiken Mauerbrecher anzuknurren.“

Daß Ambros ein verständnisvoller Musikritiker war, beweist sein Essay über M. Rubinstein. Er vergleicht die Oceanymphonie desselben mit der Oper: „Tannhäuser“. In der Symphonie finde man eine reiche, blühende Erfindung, eine üppige Entwicklung bedeutenden musikalischen Empfindens und eine so machtvolle Steigerung der Wirkung, daß der Komponist hier, wie kaum sonst irgend in der Sonnen- und Mondlandschaft. Die Oceanymphonie sei ein Tondrama im höchsten Sinne des Wortes; es wimmle darin nur so von musikalischen Schönheiten, während die Oper „Tannhäuser“ die Schaffenskraft Rubinstein's in seinem günstigen Lichte zeige. Daß man solle den Künstler immer nach dem Besten beurteilen, was er leistet und nicht dieses oder jenes minder gelegte Werk zu einem Maßstab machen. Rubinstein wolle, statt den großen Meistern der Vorzeit auf den durch sie gebuchten Pfaden beinahe nachzudrücken, gerne Neues, ganz Neues bringen, neue Wege öffnen, neue Gebiete entdecken und das müßte man ihm hoch anrechnen. In der That ein vornehmer Urteil!

Verdient ist auch die Beurteilung des Pianisten Sigismund Thalberg, welchen man abfällig zu beurteilen gewohnt ist. Ambros meint, Thalberg sei jedenfalls eine echte Künstlernatur gewesen. Seine Kompositionen mit ihren zahllosen glänzenden und ganz originellen, dem eigentlichen Wesen des Klaviers abgeborsten, selbst für alle Welt Gemeingut gewordenen Kombinations- und Klangeffekten seien durchaus von einer eigenen feinen Noblesse im Tonlage bei aller reichen Entwicklung der Harmonie, streng korrekt und untadelig gewesen. Sie stiegen nirgends in befehlende Töne, nahmen nie einen hohen Flug, sprachen aber überall höchst angenehm durch Wohlklang, Klarheit und Anmut zum Sinne. Thalberg's Klavierstücke seien Salomunisch allerersten Ranges, bei der man die feinsten Glaceebandstücke entzwei applaudierte. Gegen Liszt stand Thalberg allerdings in dem Nachtheil, in welchem das bloße Talent gegen das Genie steht, und sei das Talent das glänzende und lebenswürdige und trete das Genie zuweilen gewalthätig und zügellos genug auf. Man verliere es auch in den dreißiger Jahren in Wien und in Paris der Partei Liszt eine Partei Thalberg entgegenzustellen, allein es blieb beim Versuche. In der Geschichte des höheren Klavierspiels bleibe Thalberg immer eine anziehende Erscheinung. Arbeiten wie seine große Phantasie über „Moses“ und andere verdienen ihre bleibende Stelle in der Literatur des Klaviers.

Dem genialen französischen Komponisten Hector Berlioz bringt Ambros eine Teilnahme entgegen, welche er verdient, obwohl der scharfsinnige Kritiker sich mit der Programmkunst nicht befassen kann, weil sie mehr poetisch sein will, als sie musikalisch ist. Allein er bewundert seine seltene Originalität und den Ausdruck höchster Leidenschaft in den Tönen gemäßen dieses Komponisten. Berlioz könne nicht populär werden, obwohl er dem Zuhörer weitausläufige Programme in die Hand giebt, die ihn fast Takt nach Takt lehren, was er sich bei seiner Musik denken und nicht denken soll; es liege an der Mangelhaftigkeit der Werke des französischen Meisters, an dem gewaltigen Ueberflusse der ewig unendlichen Grenzlinie des Wahnen und Schönen, an den abtastenden Rügen und Einzelheiten, welche durch hart danebenstehende hohe Schönheiten nicht wettgemacht werden können. Berlioz konnte keine Schule gründen, denn

Schulung sei Pflicht und könne nicht aus absoluter Ungebundenheit sprühen, die sein Geistes kennt, als das eine: daß sie sich von keinem Geleise binden und einschränken lasse. Bewunderer habe Berlioz genug gefunden, Nachahmer nicht. Richard Wagner war in dieser Beziehung glücklicher, allein seinen Nachahmern kommt es nicht zu Statte, daß sie es sind.

In einem Aufsätze über F. Schubert betont es Ambros mit Nachdruck, daß man bei diesem Meister der Tonkunst lernen könne, was wahre, wirkliche, echte und gesunde Musik sei. Deshalb werde sie auch von der Wagneromania epidemica ebenso gehaßt, wie die Musik von Josef Haydn. Während die Wagnerische Musik die Nerven überreizte, gebe es keine Musik, die so nervenerkühnend gleich einem sonnigen Maimorgen wirkte, wie Haydn's Musik. Haydn sei auch, wenn nicht der Vater, ja doch der Großvater Schubert's. Dieser verbande alles von ihm Verlebte in Musik, in die Schönheit, Frische, Ursprünglichkeit. Er gemache an den phrygischen König Midas, welcher alles, was er berührte, in Gold verwandelte. Der unerlöschlich strömende Quell musikalischer Erfindungskraft in Schubert habe kaum je seine gleichen gehabt.

Viel Neues enthält ein längerer Essay von Ambros über den Stuttgarter Balladenkomponisten J. R. Zumsteeg, welcher 1802 gestorben ist. Er war ein intimer Jugendfreund Schillers in der Karlsbadem, und stand unter dem Einflusse der kompositionsweltigen Mozart's und Homers. Zumsteeg hat neben einigen trefflichen Balladen und Liedern mehrere Opern (zu einer derselben hat Gung den Text geliefert), eine Trauerräuberin mit Orchester und Soloflüte fürs Violoncello komponiert. Er hat selbst eine komische Erzählung, eine Fabel vom „Rudolf und Kautz und zwei Eulen“, ja sogar ein Epigramm zum Komponieren geeignet gefunden; es fehlte nur noch, daß er auch eine Oper in Musik gesetzt hätte. Zumsteeg gleiche Fr. Schubert, Schumann und Löwe, vor deren Komponisteneifer kaum irgend ein Gebicht sicher war. Verdient ist des Stuttgarter Komponisten Ballade „Venore“, welche viele Tonmalerieen enthält; darunter das Geranienkraut des Weibes, der wilde Galopp, die donnernden Bräuen, das flirrende aufsteigende Gitterthor, des „Reiters Koller“, das Stid für Stid wie müder Jünder abfällt, das Verflinten des Rappen. Den Tan des Geipentgen, Nächstlichen, Schanerlichen laß Zumsteeg in einer Weise, wie kaum ein zweiter Tonleger. Seine kleine kurze Strophenballade „Illa“ sei in diesem Sinne ein kleines Meisterstück zu nennen. Auch die Schilderung des Spits im „Parrgarten zu Taubenhain“ ist von einer so unheimlichen Färbung, daß man sich unwillkürlich von Schauer erfasst fühlt. Man wird unter den Balladen Vomes, der zwar nicht mit dem Tenfel, aber doch mit allen möglichen Geipentgen auf „Du und Du“ ist, nichts in gleichem Maße Nachdenks nachweisen können. Unter Zumsteeg's Kompositionen befinden sich neben gewöhnlichen auch Sonnette von bedeutendem Werte. Wie wäre es, wenn sich ein Konzertsänger fände, der die besten Balladen des schwäbischen, jetzt beinahe ganz vergessenen Tonbilders wieder zu Ehren brächte?



## Das Loth im Samowar.

Eine Humoreske aus dem russischen Volksleben von Herbert Fohrbach.

(Schluß.)

„Maminta, Maminka!“ freilich Dunja plöcklich dazu, die die Aliona Petrovna eifrig bei Aufsammlern der Räsefäden hilft, „Merei hat schon den dritten Stuch vergahrt.“

„Na warte du, du! Womit soll ich denn meine Gähle speisen?“ ruft die kleine runde Aliona Petrovna hochrot im Gesicht. Und nach auf den Armen liegend und den Teller in der linken Hand haltend, führt sie einen kräftigen Schlag nach Merei.

„Aber Maminka!“ schreit Merei erschrocken, durch einen Seitensprung dem Schläge ausweichend, während Aliona Petrovna, das Gesicht geröthet, vorüber auf die Räsefäden läuft.

Sonja eilt der Mutter zu Hilfe, aber erst der robusten Katharina Semowna gelingt es, Aliona Petrovna wieder auf die Beine zu bringen.

Nachdem Alexei sein Teil bekommen und in die Küche gekippt worden war, bemerkt Katharina Semenovna, daß der ganze Unfall nicht passiert wäre, wenn Pulcheria Dimitrewna nicht so hoch die Nase gehoben hätte.

„Ach, nun ja! Aber auch Ihr habt doch schuld, warum müßte Ihr denn so herb mit der Hand auf den Tisch schlagen, daß gleich der Keller mit den Käseföden herabstürzte,“ sagt Aljona Petrowna ärgerlich.

„Wie, Ihr gebt mir also die Schuld, Aljona Petrowna? — Ich sollte wohl ruhig bleiben, als mir Pulcheria Dimitrewna anzuhören gab, daß ich von geringerem Herkommen als sie wäre.“

„Aber so drückst du mich doch, ich bitte,“ mischt die blasse Martha Petrowna sich schließlich in das Gespräch.

„Ach was! Das ist mir eine feine Galtgederin, die ihren Gästen nicht einmal erlaubt, mit der Hand auf den Tisch zu schlagen,“ zürnt Katharina Semenovna.

„Aber ich erlaube es Euch ja,“ versucht Aljona Petrowna die Angebrachte zu beschwichtigen. „Nur etwas vorsichtiger hättet Ihr dabei sein sollen. Schlägt manetwegen fünf-, sechs-, ach, schlägt, so oft es Euch beliebt auf den Tisch, er hält es schon aus, Sonja hat ja das ein heute früh noch geleimt und genagelt, aber merkt nicht gleich die Kältefäden dabei herab.“ — Dann wendet sie sich nach dem Fenster.

„Sonja, trage den Samowar nach der Küche. Später brauchen wir ihn noch einmal.“

Katharina Semenovna sitzt wütend und sich immerfort räuspert in ihrer Soface, während Pulcheria Dimitrewna mit vornehmer Nachlässigkeit in dem alten Korbsessel lehnt. — Aljona Petrowna trommelt mit den kurzen, fetten Fingern auf der Tischplatte herum und Martha Pamlowna macht ein noch ängstlicheres Gesicht als gewöhnlich.

„Was wird nun kommen?“ scheinen ihre unruhig von einem zum andern laufenden Augen zu fragen. Aber alles bleibt still.

Als Sonja wieder in die Stube tritt, fragt Aljona Petrowna nach Alexei.

„Der sitzt ganz artig in der Küche, Maminka.“

„Kule ihn herein.“

„Alexei!“ ruft Sonja, die Thür öffnend, „Maminka erlaubt dir wieder hinzukommen.“

„Ich will aber nicht,“ murrt Alexei, und Sonja brüht die Thür ins Schloß.

„Er schämt sich. Er will sich vor den Gästen nicht zeigen, weil er weiß, daß er ungezogen gewesen ist,“ erklärt Aljona Petrowna. „Im Grunde seines Herzens ist er ein gutes einsichtsvolles Kind.“

Und nun kommt auch das Gespräch wieder in Gang, erst langsam und oftmals stockend, bald aber rauchend es wieder wie ein ununter Wasserfall dahin.

Katharina Semenovna löst erst Vorgeschied und Schicht, dann bracht sie Vorgeschied, wobei Aljona Petrowna ihr eifrig hilft, während Pulcheria Dimitrewna von ihrer Jugend erzählt, wie sie beinahe einmal zum Gouverneur auf den Ball geladen worden wäre, und daß sie eine Schönheit gewesen wäre, um die sich die vornehmsten Männer gerissen hätten. — Selbst die blasse Martha Pamlowna hat ihre Schüchternheit abgelegt und die matte, hellere Siamme unnatürlich anstrengend, spricht sie ohne Aufheben von ihren Kindern. — Bald läuft sie Basilis eine Jacke und ficht Modjass Beinkleider aus. Bald läßt sie unter Semens abgetragene Goldbrillen neue Sohlen legen und schneidet Andrei aus den alten Fenthergardinen ein rotes Hemdchen zu. Und endlich läßt sie gar für sämtliche fünf Mädchen Skatulleiden, gestimmte, gestreifte, karierte, dunkle und helle, und die sie mit drei Eßsp. feinem Sand und handgroßen Rosetten, eines immer hübscher als das andere.

„Was thut Alexei in der Küche?“ sagt plötzlich Aljona Petrowna lachend, den Kopf vortreckend. „Soll ich einmal nachsehen, Maminka?“ fragt Dunja.

„Nein, du nicht, Sonja wird gehen.“ Sonja öffnet die Thür und wirft einen Blick in die halb-dunkle Küche, dann kommt sie wieder ins Zimmer zurück.

„Alexei ist fort, Maminka. Gewiß spielt er draußen auf dem Hof. Soll ich ihn hereinrufen?“

„Nein, laß ihn, wo er ist, hier macht er doch nur bunnes Zeug. Hat er in der Küche nicht etwas genagelt? Es war mir erst so, als ob ich ihn mit dem Hammer unaufhörlich auf etwas schlagen hörte.“

„Ich kann nichts entdecken, Maminka.“

„Gut, gut, mein Herzchen, dann laßt einen Umblei her und heize auch den Samowar wieder an.“

Als Sonja verschwunden ist, sagt Pulcheria Dimitrewna, sich an Aljona Petrowna wendend: „Ihr habt also einen Hammer?“

„Den haben wir.“

„Schon lange?“

„Solange ich denken kann.“

„Ach, was Ihr sagt! Ich wollte es heute Sonja nicht glauben, als sie sagte, daß Ihr einen Hammer hättet.“

„Warum denn nicht?“

„Wie Ihr doch fragt! Habt Ihr denn schon vergessen, daß ich neulich einen drouchte und Ihr mir jagtet — als ich Euch um Euren bat — Ihr befähigt keinen?“

„Ich — ich sollte das gesagt haben?“

„Nun, es kann sein, daß ich es gesagt habe,“ giebt Aljona Petrowna zu, „oder dann habe ich es nur deshalb gethan, weil er schon so sehr schlecht ist und ich mich schäme, Euch solch ein elendes Ding zu leihen.“

„Was kann denn an einem Hammer schlecht werden?“

„Vieles. Unserer hat beispielsweise keinen Stiel.“

„Was thut das?“

„Er tangt überhaupt nichts mehr.“

„Ach geht, geht! Seht doch, wie Ihr seid! Von mir verlangt Ihr, daß ich Euch für den ganzen Nachmittag den Samowar leihe, und Ihr gebt mir nicht einmal auf ein Stündchen Euren Hammer. Wißt Ihr, daß das nicht önständig gehandelt ist, Aljona Petrowna?“

„Und wißt Ihr, daß es von Euch noch viel unaufrichtiger ist, vor meinen Gästen zu erzählen, daß ich mir von Euch für heute den Samowar geborgt habe, Pulcheria Dimitrewna?“

„Ihr vergeßt, mit wem Ihr sprecht.“

„Und Ihr, bei wem Ihr seid.“

„So eine —! Euer Vater war nur ein ganz gewöhnlicher Glöckchen, melcer dagegen —“

„Euer war nichts weiter als Soldat, ein ganz gemeiner Soldat, und was Ihr da immer erzählt, daß er es beinahe bis zum Obersten gebracht hätte, ist erlogen, erlogen loge ich.“

Pulcheria Dimitrewna erhebt sich langsam.

„Ihr habt meinen Vater beschimpft, Aljona Petrowna. Nehmt zurück, woß Ihr soeben gesagt habt, nehmt es zurück, solange —“

„Ach schweigt doch nicht! Ebensowenig wie mein Vater Gouverneur war, ist Euer Vater Offizier gewesen.“

„Ha, ha, ha!“ lacht Katharina Semenovna unaufhörlich mit ihrem breiten Lachen dazwischen.

„ha, ha, ha!“

Martha Pamlowna läßt die grauen Augen ängstlich hin und her laufen und hüpfelt und spricht, so laut sie kann: „Aber ihr werdet doch nicht! Es ging ja so friedlich her und nun — ich bitte —!“

„Aljona Petrowna, ich fühde Euch die Freundschaft,“ sagt Pulcheria Dimitrewna feierlich, „ich nehme mich ja selbst verachten, wenn ich noch einen Augenblick länger hier verweilen würde.“ Sie blüht unangenehm verärgert.

„So geht doch, meine Liebe, es hält Euch ja niemand.“

„Ihr wißt mir also die Thür, mir —?“

„Ja, das thut ich, und damit Ihr's nur wißt, Pulcheria Dimitrewna, ich hätte Euch nie zum Thee herübergebeten, wenn Alexei nicht in meinen Samowar das Koch hineingeschlagen hätte. Ich drouchte aber einen, und wo, urteilt selbst, hatte ich es bequemer, ihn zu leihen, als den Euch. Wir wohnen ja auf demselben Fluß.“

„Also deshalb, deshalb!“ schreit Pulcheria Dimitrewna außer sich vor Wut. „Gut, gut! Aber kommt mir nur wieder nach Wehl, Brot und Zwiebeln, da werde ich Euch hinausweisen, wie Ihr mich jetzt hinausweist. Und Grodheiten will ich Euch sagen, Grodheiten —“

„Maminka!“ ruft Sonja in die Stube hinein, „Maminka!“

„Was giebt's denn? Siehst du denn nicht, daß ich mich mit Pulcheria Dimitrewna unterhalten muß? Mit der lieben feinen Pulcheria Dimitrewna, deren Vater es beinahe bis zum Obersten — hi, hi, hi —!“

„Ha, ha, ha!“ lacht Katharina Semenovna dazwischen.

„Maminka, die Mostauer Dürst ist verschwunden und auch der Stör.“

„Ach, Sonja, in die Stube tretend.“

„Alexei!“ freit Aljona Petrowna auf, dann sitzt sie wie vernichtet in ihren Stuhl zurück.

Das Lachen der Katharina Semenovna verstummt, dafür schlägt aber Pulcheria Dimitrewna eine scharfe Lache auf.

„Alexei, brauer Alexei!“ Und den Schal um die mageren Schultern werfend, eilt sie, so schnell es ihr enges Seidenkleid gestattet, nach der Küche, ergreift dort den Samowar und trägt ihn, noch immer lachend, mit triumphirender Miene hinaus.

„Wögen Sie jetzt den Namenstag feiern, wie Sie wollen,“ sagt sie, ihre Wohnung betretend, „ich will mit der ganzen feinen Gesellschaft nichts mehr zu thun haben. — Natascha, Nikolai!“ ruft sie, das Fenster öffnend, nach dem Hof hinaus, so laut sie kann, „kommt, meine Töbchen, ich will euch Ebe gehen. Ich habe unseren Samowar wieder, ich habe ihn den Mäandern entrisen. — Bringt auch Alexei mit, den lieben Alexei.“

Pulcheria Dimitrewna nimmt sich nicht mehr Zeit, das Seidenkleid abzutreiben, eifrig giebt sie Wasser in den Samowar und schüttet Koffen auf. Natascha, Nikolai und Alexei stehen dabei und schauen ihr zu.

„Maminka,“ schreit plötzlich Natascha auf, „Maminka, unser Samowar hat ein Loch, gleich reißt unten — sich nur, das Wasser, es läuft — Maminka — ach!“

„Der Samowar, unser Samowar hat ein Loch,“ heult nun auch Nikolai, wie ein Federball in die Höhe schnellend und lachend in die Hände klappend. Pulcheria Dimitrewnas Gesicht wird aschfarben.

„Der Hammer —! Alexei —!“ sagt sie nur, herumfahrend und die Arme wie zum Greifen ausstreckend. — Aber Alexei ist fort, und nun ergreifen auch Natascha und Nikolai schreiend in wilder Hast die Flucht, denn wenn Maminkas Augen grünlich schillern, ist mit ihr nicht zu spaßen.

Pulcheria Dimitrewna ist allein. Alles ist verschwunden, nur das Loch im Samowar nicht, das hält selbst Pulcheria Dimitrewnas giftigsten Blicken stand.



## Wie Wagners „Meisterhinger“ entstanden sind.

Berlin. Das Toubruna „Tristan und Isolde“ wurde während Wagners Aufenthalt in Zürich vollendet. Wie aus einem Guß geformt erscheint dieses edle Werk des Meisters, das nun schon lange seinen Triumphzug über fast alle bedeutenden Bühnen gemacht hat. Eine nicht zu überschätzende Anregung empfing der Meister, während er seine Gedanken zu Papier brachte, von seiner Freundin, Frau W., deren funfsünniger Gatte Wagner ein freundliches Ayl in Zürich gewährt hatte, wo er aller materiellen Sorgen, die ihn von jeher bedrückt hatten, bar, nur seiner Muse leben konnte. Zu jener Zeit entstanden auch die Verkerper: „Träume“, „Im Treibhaus“ etc., zu welchen Frau W. den Text gedichtet hatte. Bescheidenere wie sich die feinsinnige Dichterin, die heute noch an der Seite ihres 80jährigen Vaters als ehrwürdige Matrone in Berlin lebt, ihren Namen auf dem Titelblatt neben dem Wagners ungedruckt, und man wäre berechtigt zu glauben, daß diese die Tristanstimmung widerpiegelnden Verse von seinem anderen als dem Meister herder herrühren. Die Wiederenthalten häufige Ankänge an „Tristan“, manche Phrasen, die sogar Note für Note in das Drama übergegangen. In seiner Begeisterung hatte Wagner die Liebeszüge gewonnen, das man dem neuen Werk mit Verständnis entgegenkommen, und daß es die Bühnen ohne Schwierigkeiten zur Aufführung annehmen würden. Aber weit gefehlt! Wohin — und es waren dies die vornehmsten Bühnen des Reichs — das Werk gelangt wurde, stets kam ein ablenkender Bescheid: das Stück stelle den Sängern unüberwindliche Aufgaben, und das zu tief angelegte Eniet dürfe nur Verständnis beim Publikum nicht rechnen.

Wagner gab sich die denkbar feine Mühe, den Bühnenleitern die Verkertheit ihrer Meinung plausibel zu machen, er unternahm zu diesem Zweck mehrere Reisen, aber der Erfolg war ein negativer. Neugierst mühsam und vollkommen enttäuscht kehrte er nach Zürich zurück und klagte der Frau W. in den bittersten Ausdrücken sein Mißgeschick. Seine Freundin machte alle erdenklichen Versuche, um den Meister aufzuheitern.

Tag für Tag sprach sie dem Meister Mut ein; sie stützte ihm vor, soch ible Erfahrungen er bei seinem Vortragen und seinem Zuhörer gemacht habe, und wie von jeder aller wichtigste Gabe zuerst auf den Widerstand der unverständigen Menge gehoben sei. In dessen wollte allen Heberbedingungen zum Trotz Wagners schlechte Stimmung und Nebergelichtheit nicht täuschen. „Ich bin gelähmt“, rief er aus, „und bin nicht mehr im Stande zu arbeiten; es ist das Schicksal, ich übergebe meinen Trüben den Flammen — Verstandnis wird er in diesem erleuchteten Jahrhundert nicht finden!“ Angeregt rannte er los, freute, da ihm der Verkehr selbst mit seinen Freunden unangenehm geworden war. Vergeblich saß Frau W. Tag und Nacht darüber nach, wie es anzufangen sei, ihren abblühenden Freund wieder aufzuheitern. Nur durch angenehme Arbeit, meinte sie, würde seine Stimmung gebessert werden. Unter solchen Gedanken blühte er eines Morgens in den zahlreichen Manuskripten, die ihr im Laufe der Zeit von dem Meister vermach worden waren. Mandes liebe Platz ging ihr durch die Hände, zuletzt sah sie auf einem zierlich geschriebenen Bändchen: „Die Meisterlügen von Nürnberg.“ Sie sog das Manuskript durch, und ihre Wangen glühten vor Erregung, je weiter sie in der Lektüre fortschritt. „Goldene Worte“, sprach sie, „Verse voll sprühenden Humors! Ich begreife nicht, wie eine so wunderbare Dichtung wohl ein Decennium unbeachtet bei mir liegen konnte.“ Als Wagner am andern Tag bei ihr vorpries, kam sie ihm freudigstehend entgegen und richtete ihm das Bändchen mit den Worten: „Jetzt hab' ich etwas gefunden, was Ihnen klümmel verdrehen wird. Kennen Sie dies Heichen, welches jahrelang vergessen in meinem Kist ruht?“ Neugierig betrachtete der Meister den Titel. „Eine Jugendarbeit“, versetzte er gleichgültig, „die mir längst aus dem Sinn gekommen ist.“ „Aber mit großem Interesse, mein Freund; sie birgt den herrlichen Stoff zu einem humorvollen deutschen Drama.“ Wagner schüttelte das Haupt. „Witze, nehmen Sie Ihr Manuskript mit und sagen Sie mir morgen Auswurf, ob ich im Recht bin.“ Der Meister steckte das Schriftstück in die Tasche, mit dem Versprechen, am andern Tag wieder zu erscheinen. Aber er kam schon in früher Morgenstunde, kaum wieder erkennbar, heiteren Angesichts. „Innächt die frohe Nachricht“, rief er, „dass mein Trüben in Münden zur Ausführung angenommen wurde. Soeben empfing ich die mich beglückende Meldung.“ „Gehen Sie, das Gute liegt schließlich doch“, sprach frohlockend Wagners Freundin. „Und Willow“, fuhr bei Witter fort, „wird mein Werk dirigieren. So wie der verheiratete Mann, ich habe ihn für den besten Interpreten meiner Gedanken. Also, ich kann zufrieden sein! Meinem Jugendling vom trefflichen Hans Sachs hab' ich noch gestern oben durchgesehen und gefunden, daß nach einigen gar nicht so unbedeutenden Änderungen sich eine ganz neue Sache daraus machen ließe. Das Verhältnis Walters zu Eva müßte idealer gestaltet werden und meinem Hans Sachs möchte ich ein gut Teil seines Herbes, oft zu robusten Sarkasmus nehmen; ich werde ihn humorvoller, als in dem vorliegenden Entwurf gestalten. Denn heute bilde ich mir ein, über meine Feinde zu lachen und denke nicht über die Unbill, die sie seit Beginn meiner Landbahn über mich gehäuft. In diesem Sinn soll der berühmte Sänger meine eigenen Ansichten über die deutsche Kunst widerpiegeln, und ich die Lust meiner Freunde nur von der lustigen Seite deuten werde.“

Frau W. fand in ihrer freudigen Erregung nicht gleich ein Wort der Erwiderung, weshalb der aufgeregte Meister weiter sprach: „Meine Schaffens-unlust ist durch die gute Nachricht aus Münden mit einem Schlag gewichen; ohne Säumen werde ich an die Umarbeitung meines Jugendwerks gehen.“ Mit wachem Interesse begann Wagner die Um-dichtung seines Meisterlügenentwurfs\* und in Weidrich, an den schönen Uren des Heims, wurde die Komposition vollendet, deren erste Ausführung, ebenso wie diejenige „Trüben“, unter Bulows Leitung in Münden stattfand.

\* Der ursprüngliche Entwurf befindet sich noch heute in den Händen der Frau W., als lobenswerth vermächtnis aufbewahrt. Der bekannte Musikschritsteller und Freund Wagners Georg hat jüngst einer vorläufigen Auffassung mit Erörterungen über denselben veröffentlicht.

## Pariser Pianisten.

Von R. Brunnemann.

Paris. Außer den internationalen Künstlern, die einen Weltzug haben und sich dauernd in Paris aufhalten, besitzt die Hauptstadt Frankreichs eine ansehnliche Reihe einheimischer Virtuosen, deren Auf-wachsende Zahl Deutschland gedungen ist. Als treffliche Stützen der Pariser Kammermusik wirken dieselben in zahlreichen Entsendebestellungen mit, veranstalten Einzelkonzerte in den Sälen Grand und Vieux, und sind zum größten Teil geachtete Lehrer für ihr Instrument. Nur wenig dem Auslande beeinflusst, sind ihre Leistungen charakteristisch für die französische Schule, deren Schwerpunkt auf brillanter, oft geradezu stannender erregender Technik beruht.

Die Pianisten sind, wie überall, am zahlreichsten vertreten. Ein dober, der älteste unter ihnen, hat während eines zehnjährigen Aufenthalts in Deutschland vollste Beherrschung für Bach, Mozart und Beethoven gewonnen und interpretiert sie in unüber-trefflicher Weise. Sein Spiel zeigt Eleganz und bei allem hinreichenden Feuer des Temperamentes auch weiches Wohlgelallen. Mit brillanter Technik verbindet er einen schönen Ton. Er ist von einer seltenen Vielseitigkeit und beschränkt sich nicht auf ein bestimmtes Repertoire. Als man ihn einst zu einem Konzerte in Genf anforderte und ihn zugleich um die Ein-schreibung seines Programmes ersuchte, sandte er alle Musik-kataloge, die er gerade zur Hand hatte, mit dem Bemerkten: „Wählen Sie selbst, ich spiele alles!“ Dieser ausgezeichnete Pianist, der etwa im 50. Lebens-jahre steht, ist Professor des Konservatoriums.

Zum nächst ist August Paganini an, der ihn in mancher Hinsicht noch übertrifft. Paganini ist italienischer Abkunft, hat aber seine volle musikalische Ausbildung in Paris erhalten, wo er schon in jungen Jahren als Schüler von Mathias den ersten Preis des Konservatoriums für Klavierpiel erwarb. Später erhielt er den Angerühmten, den Kompositionspreis und endlich den Preis für Kam. Seine Leistungen sind von unver-gleichlicher Mündigkeit und Eleganz und er bewährt seine Meisterkunst besonders in den Werken von Chopin, Grieg und Schumann, ferner, er ist ein vorzüglicher Interpret der Romantiken. Er hat sich auch bereits als Komponist durch das prächtige Oratorium „Die Aufzeichnung Christi“ einen großen Ruf erworben. Ein ausgezeichnete Orgelvieler, wird er besonders als Improvisator auf diesem schwierigen Instrumente geschätzt. Seit zwei Jahren hat der Künstler eine Klasse für Harmonielehre des Kon-servatoriums übernommen.

Louis Diemer, dessen geistlich sanfteres und korrekteres Spiel bisweilen etwas die Seele vermissen läßt, ist derhinsichtlich als Pianist und werden Deutsche ihn als solchen am liebsten hören. Er ist ein Lieb-ling des französischen Publikums, weil er alle Werke in sprech-französischer Weise interpretiert. Geboren wurde er 1843 und erwarb mit 13 Jahren den Klavierpreis des Konservatoriums. Er studierte Komposition bei Ambroise Thomas, Harmonie-lehre bei Bazin und errang nachher den Kom-positionen- und Fagelpreis. Längst ist er Professor des Konservatoriums und thätiges Mitglied der Société d'Alard für Kammermusik. Als Komponist schrieb er wertvolle Klavierkonzerte und zahlreiche Lieder.

Der jüngste unter diesen Meistern des Klavier-spiels, dem noch eine große Zukunft bevorsteht, ist Edouard Märier, ein Schüler Diemers. Erst in letzter Zeit auf dem Podium erschienen, hat er bereits bedeutende Erfolge im In- und Auslande zu verzeichnen.

Es würde zu weit führen, alle Pianistinnen zu nennen, die mit mehr Virtuosität als Lieder der Em-pfindung alljährlich ihre Konzerte geben. Nur wenige haben sich zu der Höhe der bereits erwähnten Meister erhoben, und die beherrenhaften aus der Pariser Schule hervorgegangenen Damen sind weltbekannte internationale Virtuosen: Mme. Marx, Klodde Kleeberg etc. Zu den trefflichsten in Paris weilenden Pianistinnen und zugleich geschätzten Klavierlehrerinnen gehören Frau Marie Faël, Frau Gail-Boiteau und Frau Roger-Méla.

## Kritische Briefe.

a. — Einlagent. Man muß es loben, daß die Leitung der Abonnementskonzerte in diesen tätigen heimische Kräfte für Sololeistungen vorläßt. So spielte uns der Kgl. Kammermusiker Herr Seig am 28. Januar ein neues Gelobkonzert von Reinecke mehr zu Dank, als irgend ein von auswärtigen be-rühmter Pianistimovituose, der auf dem Violoncell keinen fröhlichen Ton zuwege bringt und nur immer weidlich und affektiert künzelt. Herr Seig entloste seinem Instrumente in dem musikalisch ansprechenden und edelgeleiteten Konzert von Reinecke einen geübten, lieblichen Ton, trug geschmackvoll vor und befruchtete als Künstler mehr, als jene Gelobvirtuosen, welche die Menge durch technische Kunststücke blenden. Hof-sängerin Frä. Anna Kollan besitzt eine hübsche, helle Sopranstimme, trägt Vieder und Arien mit Verständ-nis vor und wird es im kolorierten Gesänge gewiß noch weiter bringen. Die Jupiter-Symphonie und die Serenade für Blasinstrumente (Nr. 10) von Mozart wurden trefflich zu Gehör gebracht. Gut, daß Hof-kapellmeister Hr. Dr. Brüst nicht zu jenen Autoritäten gehören will, die mit einer Selbstgefälligkeit und mit musikalischen Unverstand ein jedes Tonwerk mit kleinen Vorzugsmäßen überladen, ihre persönliche Abge-lachtheit bedeutenden Schöpfungen aufprägen, welche nur durch sich selbst, durch ihre einfache Größe und Einheitslichkeit glänzen können. Weil Dr. Brüst als Leiter eines Orchesters nur den musikalischen Inhalt einer Komposition im Auge hält, deshalb hat die Ausführung der beiden genannten Mozartschen Ton-werke einen so reinen Genuß. Es freute uns, daß auch das Publikum dieses Verdienst durch ungewöh-nlich lebhaften Applaus anerkannte.

P. Dresden. Das Kgl. Hoftheater hat unterem Publikum im Januar eine vollkommene Gekauführung geboten: „Dietrichs Djamisch“. Der Einakter des zu früh verstorbenen Franzosen enthält eine feine und große Melodie und Rhythmus, erträgt durch geist-volle von Klanshöflichkeit erfüllte Gestaltung des In-strumentalen Sazes, durch Sentiment des Vortrags und nicht zum wenigsten auch durch interessante Be-handlung des lokalen Kolorits. Wenn man sich nicht durch den mageren Inhalt und Stillstand des Aktes umgebend machen läßt oder sich durch Vergleiche mit der weitaus originelleren, mannigfaltigeren Musik zu „Carmen“ irritiert, wird man von der kleinen Oper ein ansehnliches Vergnügen empfangen. Vorzüglich ansprechend hat sie hier lebhaften Erfolg gehabt.

W. Frankfurt. Im letzten Konzert der Museums-gesellschaft gelangten als Novität Svennings Orchester Legende „Zora hayda“ und César Francks symphonische Dichtung „Le chasseur mandit“ zur Aufführung. Das letztere Werk ist infolge des Mangels an eigentlichen musikalischen Gedanken völlig ab, dagegen errang die Legende mit ihrem himmungs-vollen Inhalt und der guten musikalischen Schilderung der orientalischen Zauberromantik einen beachtens-werten Erfolg. Der Anfang ist etwas monoton, doch entschädigt der prächtige Schluss mit der Fülle schöner Harmonien und melodischen Klangwirkungen den Hörer vollauf. Wenn man in der Musik von Koloristal-fähigkeit sprechen darf, so hat Seeboden, der sich erst kürzlich als Meister der symphonischen Form zeigte, daselbst in seiner Legende vortrefflich durch die Orchestrierung wiedergegeben. Die wilde Jagd, die Frank musika-lisch verarbeitet, traukt an einem Mangel des Aus-drucksvermögens und stellt die Nerven des Zuhörers auf eine starke Probe, ohne daß ein einziger be-deutender Gehalts hervortritt. Frank, dessen Stärke pastorale und fischliche Stimmungsmolekule ist, machte hieran in diesem Werke fast gar keinen Gebrauch. Das Orchester unter Kapellmeister Ragels Leitung stand auf seiner vollen Höhe.

Braunschweig. Es ist wünschenswert, daß Kom-positionen die Stoffe zu ihren Opern aus der Geschichte nehmen; denn sie dienen damit ersten patriotischen Zwecken, zweitens finden sympathische Selben von vornherein eine freundliche Aufnahme. Gehört der Herzog Ulrich von Würtemberg zu den Fürsten, die auf allgemeine Teilnahme rechnen können? Ge-wiß! Die Begründung hat ja schon W. Hauff in den Vorbemerkungen zu „Vieltheil“ geführt. Er ver-dient auch eine Ehre durch die Tonkunst, die er leidenschaftlich liebt. Als er 1507 in Konstantin mit dem Kaiser Maximilian zusammenkam, hatte er in seinem Gefolge einen Wagen voll Musiker mitgebracht. Ein großes Verdienst erwarb er sich endlich dadurch, daß er in Deutschland zuerst, nämlich 1511, im Ver-trage zu Tübingen seinem Lande eine Konstitution





gab und so bewirkte, daß seit jener Zeit von Schwaben aus der Sinn für die Kunst unter großes Vaterland durchdrang. Wie Kunst, so wollen auch die Textdichter Karlheide und Queniel, sowie A. Schulz den Künsten, dessen Charakterbild in der Weltgeschichte schwanke, durch die Kunst verherrlichen; diese soll ihn nicht nur dem Auge, sondern auch dem Herzen menschlich näher bringen. „Der Spielmann“ die neueste Oper des hiesigen Operahausdirektors A. Schulz, der besonders durch seine Kompositionen für Männerchor und den „Wälden Jäger“ bekannt geworden ist, behandelt nämlich die historische Entwicklung, wiederholten Attentatsversuche auf den Herzog Ulrich. Als er 1534 nach langer Abwesenheit wieder in sein Land zurückkehrte, war Trefflichkeit in dergefalliger Aufregung, den Herrn geduldig zu empfangen. Kurz vorher ist auch der Spielmann, das Kind einer aeternomnen Familie, angekommen und geknallt, allen Drohungen der Statisten zum Trotz, in der Welt zu bleiben, da er die Tochter des Bürgermeisters liebt. Der allmächtige Jubel des nun folgenden Eingangs wird durch einen großen Wälden gehört, durch einen auf den Herzog abgefeuerten Schuß nämlich, der glücklicherweise sein Ziel verfehlt. Die Jäger gefahren guten Vorläufer reifigen sofort, die Vater der Stadt sollen die Schaulust mit dem Leben büßen, wenn der Weichselmörder nicht ermittelt wird. Als man jene zum Nichts führt, erscheint plötzlich der Spielmann, giebt sich für den Hebelthöter aus und ist bereit, noch heute die Todesstrafe zu erdulden. Im Verlaufe, den letzten Gang anzutreten, findet er im Gefängnis die Tochter des Bürgermeisters, die ihm ihre Liebe gesteht, und bald darauf den Herzog, der den Grund des Verbrechens erfahren möchte. In die Umgebung schließt sich auch Ulrich und juckt den Dolch gegen ihn. Sie wird aber ergriffen und tötet nun, daß der Stolz ebenso sein Ziel verfehlt wie der Schuß. So warb die Unschuld des Spielmanns und Dankbarkeit ist bekanntlich ein festes Band der Liebe: der Bürgermeister ist tief gerührt über das desabsichtige Opfer, und der Herzog verbindet selbst mit Dank gegen den edlen Spielmann mit der Geliebten zu einem glücklichen Paare.

Die ganze Anlage verrät eine äußerst geschickte Hand, die Handlung interessiert in gleicher Weise durch alle vier Akte, sie fließt und entwickelt sich besonders gegen den Schluß sehr reich. Um den geschichtlichen Faden gruppiert sich reizende Szenen des schwäbischen Volkslebens, hübsche Episoden, die einzelne Tatsachen begründen und erläutern, die stets neue Wechselstellung bieten, ohne den Gang der Handlung zu stören oder anzuhalten. Gemollte Leidenschaftlichkeiten pulsen nicht in den Texten, alles ist freundlich, lieblich, volkstümlich. Die Sprache verrät einen gewandten Stilisten. Mit dem Stoff hat der Komponist einen glücklichen Griff gefaßt. Der Spielmann steht mit seinen Liedern im Mittelpunkt und giebt dem Ganzen ein ausgeprochen lyrisches Gepräge. Die Wahl zeugt von großer Selbsterkenntnis, die heute unter den Musikern immer seltener wird. So konnte Wort und Ton sich aufs innigste mit einander vereinigen. Von den Reformen Wagners hat sich Schulz die natürlichsten angeeignet: fortlaufende Handlung ohne Wiederholung einzelner Sätze, melodisches Recitativ mit besonderer Beachtung der Deklamation, gesteigerter Ausdruck für seelische Regungen, begründetes Eingreifen des Chores in die Handlung und geliebte, gestrichelte Instrumentation. Von dem Leitmotif ist ganz abgesehen, doch klingen einzelne Themen an geeigneten Stellen wieder. Der Charakter der Musik ist edel und echt deutsch; die brutalen Effekte der Neu-Italiener sind ebenso vermieden wie der schwülstige Ausdruck mit den gekünstelten, sich nie auflösenden Dissonanzen und dem bildhauerischen Orchester mancher Nachfolger Wagners. Die Stimme ist dankbar behandelt, die Begleitung wird nie zur Hauptrolle, sondern dient dem Gesang zur Stütze oder ruht die Gedanken und Empfindungen der einzelnen Personen in Zwischen- und Nachspielen weiter aus. Ankänge an fremde Weite finden sich fast gar nicht. Die Wäldergabe hat seine außerordentlichen Schwierigkeiten zu überwinden, die hiesige erste Aufführung machte einen vortrefflichen Eindruck. Der Spielmann ist eine wahre Parabel für gute Paritäten; hier war sie bei Herrn Seltzer vorzüglich aufgeführt. Mit gleichem Erfolge stand ihm Fräulein als Tochter des Bürgermeisters zur Seite, ebenso Frau Geißler (Majala) und Herr Röderich, der eine porträthähnliche Maske des Herzogs geschossen hatte. Die Aufnahme der Oper seitens des ausverkauften Hauses war eine glückliche. Die Hauptdarsteller wurden mit

dem Komponisten nach jedem Akte mehrfach gerufen, letzterer erhielt überdies zahlreiche Blumenpenden und Vorbeerkünze. Ein gut Teil dieses Erfolges muß natürlich auf Rechnung des Lokalpatriotismus gesetzt werden, aber ohne diesen wird das Werk sein Glück auch an auswärtigen Bühnen finden.

Ernst Eiler.

H. A. Wien. Im vierten philharmonischen Konzert wurde ein neues Klavierkonzert in F moll von Eduard Schmitt sehr wohl angenommen. Der Bes. all galt mehr Herrn Schmitt, einem glänzenden Klavierspieler, der sein Konzert selbst vortrug, als dem Tonwerk selbst. Es findet mit fremden Jagen. Chopin, Bizet und Rubinstein lassen sich vernehmen in ihm hören; Schmitt selbst am wenigsten. Der erste Satz folgt sehr vielsprechend über einen Orgelpunkt in F an, aber bald wird er erdrückt an einer stürmischen Instrumentierung, die zu lärmend und ausdruckslos ist, die zahllose Falschklänge der Themen. An hindenden Einschlafen und geheimnisvollen Treilangsfolgen, Chopin- und Bizetischen Requisitionen, fehlt es diesem Satz nicht, aber es klingt alles so unangeknet, keiner inneren Forderung entgegen. Der hübschste Satz ist das „Andante“. Es bewegt sich in der Sphäre der französisch-italienischen Eleganz mit ihrer parisierten Reiztheit und zierlichen Trauer. Das Finale bringt launige Trantelarchitekturen, darunter viel Wäldersches, dann wieder ein Sittenlied von hübschem Wälden und einer bedeutungsvollen Quartett-—, aus der Beethoven oder Schumann gewiß viel gemacht hätte. Das F moll-Konzert von Schmitt wird sein Verstoßrecht der Akkordierwerke werden. — Im fünften Konzert der Philharmoniker wurde eine Symphonie von Bruckner, die romantische in Es dur, zum ersten Male aufgeführt. Wie in allen Kompositionen Bruckners, so weichen auch hier sehr symphonische Gedanken von großer Schönheit mit leeren künftlichen Stellen oder trockenen Kontrapunktischen Größlichkeiten ab. Die ganze Schwimmt in romantischen Dämmungen: Hornklänge ohne Ende, im Scherzo fiddliches Gejagd, Jagdsanfaren, dazwischen hingestreut eine reizende Episode, wie eine grüne Waldwiese. Aber die Länge, die unabwehrig, jeden Eindruck vernichtende Länge! Es giebt kaum jemanden, der den letzten Satz erwarten kann. Schon der zweite erfüllt ihn mit demüthlicher Ungeduld. Es wäre schön gewesen, wenn Bruckner beigeiten gelernt hätte, seine Kompositionen kritisch zu sehen, d. h. recht viel an ihnen zu schneiden. Jetzt ist er zu alt dazu, ein starrer Siebiger mit dem tiefen Bedürfnis nach Ruhe.



## Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage der Nr. 4 der „Neuen Musik-Zeitung“ enthält ein Klavierstück von Cyril Fikler, dessen annähernd Mittelst in B dur besonders günstig wirkt. — Allerdings ist das Lied: „An diesem Haus geht es vorbei“ von A. Naubert, welches so recht geeignet ist, durch seine melodische und rhythmische Art die Zuhörer einzunehmen. — Das Konzert zum Beften des Schwäbischen Schillervereins, welches am 22. Januar in Stuttgart stattgefunden hat, trug ein außerordentliches künftliches Gepräge. Die Damen erschienen in prächtigen Toiletten und vieles sprach dafür, daß nicht so sehr die zu erwartenden Konzertschlüsse als die innige Pietät für den großen Dichter des Wälders Zell den geschmückten Königsbauaal füllte. Das Programm des Konzertes war mit seinem Geschmack entworfen. Frau Hildegard Obrist-Jennicke sprach kunstvollständig mit ihrem schönen klavierspielenden Organ autemäthliche Gedichte. Frau Singer und Frau Sopranistin Johanna Kinderich hielten meisterhaft Stücke von Beethoven und Schubert. Bei dem Vortrag des Andante und Finale aus dem Trio op. 97 von Beethoven wirkte Kammermusiker Herr Schmitt trefflich mit. Die Pianisten, welche Konfongertmeister G. Singer seiner Weige entlastete, waren wie immer lieblich und innig empfunden. Das Frau Joh. Kinderich eine bedeutende Pianistin ist, bewies sie durch den temperaments- und verständnisvollen Vortrag des technisch ungemein schwer zu meißernden Konzepts von Schumann.

— (Erlaubungen) Wir erhalten aus Halle a. b. S. von Herrn Wälden Fischer, Organisten, einen längeren Bericht, dem wir folgendes

entnehmen: „Kürzlich hatten wir Gelegenheit, in der Stadt Göttern und dann auch in dem Dorfe Wälden die kirchlichen Ausführung eines Werkes beizuwohnen, welches wohl verdient, auch in weiteren Kreisen bekannt zu werden. Es kommt einem Bedürfnis entgegen, welches nicht selten von Dingen kleinerer Vereine einfließen wird, wenn es sich um die Wahl zur Ausführung eines ersten guten Musikstücks handelt. Es war dies eine Kantate (Regium): Tob und Auferstehung, zusammengefaßt nach Worten der heiligen Schrift und in Musik gesetzt von Albin Stein (Prediger Wäldersmann hier). In einfach schöner Weise mit Orgelbegleitung bot die etwa eine Stunde währende Aufführung prächtige Illustrationen der Bibelworte. Die Wirkung der Aufführung war eine befriedigende und ergebende.“ — Eine neue Symphonie von Prof. Fr. Wälden wurde in Wälden mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt. Anzahl und Form derselben werden von der Kritik sehr gelobt. — In Koblenz fand die Premiere einer hinterlassenen Oper des französischen Komponisten Lacombe: „Wäldersmann“ statt und begegnete einer beifälligen Aufnahme. Die Wälden des Komponisten wohnen dieser Vorstellung nicht kritisch Parier Zeitungen an. — In Köln giebt die einstige lönische Oper „Am Wälden“ von Wälden Wälden, einem böhmischen Komponisten, wegen „über sinnigen Melodien“. — Im Wäldersmann Stadtheater gelangte das einstige Musikdrama von A. Wälden: „Wäldersmann“ zur ersten Aufführung. Der Komponist ist ein beifälliger Anhänger A. Wagners, instrumentiert feinlich und brachte in seinem Tonwerke, wie die Wälden, Zg. konstatiert, Sanklung und Wälden in volle Lebensreife. Der Komponist wurde achmal gerufen.

— Das dritte populäre Konzert des Stuttgarter Lieberkonzertes machte uns mit zwei ersten Solisten bekannt: mit der Dresdner Pianistin Frau Mary Krebs und mit dem Variationskünstler Herrn Joh. Wäldersmann aus Amsterdam. Frau Krebs, welche bereits 1843 als 12-jähriges Mädchen in Paris, London und Wien mit großem Beifall konzertierte hatte, übertrug uns künstlerischen Qualitäten manchen modernen Tonanatomaten. Sie meistert Bach und Beethoven mit demselben Verständnis und Geschick, wie Chopin und Rubinstein; ihr Anschlag ist ungemein klar, der Vortrag tadellos, das Wäldersmann mit sehr weiblichem Spielum gebracht, technische Schwierigkeiten werden flüchtig bewältigt, kurz, jeder Zoll eine Künstlerin! Herr Wäldersmann besitzt eine weiche Stimme; seine Tongebung, Vortrag und kluge Akkordikonomie weisen auf die Bel canto-Schule hin, doch beherrscht er hohe Töne nicht mit Sicherheit, denn sie „klingen“. Was er sang, erwiebs einen außerordentlichen Gewinn. Die Chöre des Lieberkonzertes wurden unter der geeigneten Leitung des Prof. Wäldersmann mit gewohnter Präzision zu Gehör gebracht. In dem Chor mit Orchesterbegleitung von G. S. Seyffardt: „Zum Gedächtnis“, welcher einen angenehmen Eindruck zurückließ, sang Herr Wäldersmann das Variationsfoto. Eine treffliche Komposition ist der „Siegergefang der Deutschen“ von Alb. Wälden.

— Einer unserer Wäldersmann Korrespondenten teilt uns mit: Am Wäldersmann Hoftheater absolvierte im Januar Herr Hermann Gura vom Stadtheater in Basel ein dreimalliges Gastspiel. Sein Vater, Eugen Gura, der ehemalige erste Bariton unserer Bühne, wünschte wohl etwas schülerlich, als seinem stimmbegabten Sprößling seinen bewährten Notizen zu vermahnen. Des jungen Gura Stimme erweckt, sowie sie voll ausgebildet und rationell verwertet wird, die größten Hoffnungen. Interessant, weil gerade wie beim Vater, ist seine Art, die Vokale zu bilden und die verbindenden Konsonanten gleichsam auflösen zu lassen. Die Not an ersten Kräfte unserer Oper ist jetzt wohl auf dem Höhepunkt, also die Hilfe am nächsten. Frau Wälden fort, Fräulein in Amerika, Frau Bettage immer verhindert, Wälden muß sich ihr schonen für die sommerliche Wäldersmannfänger, Gura fort, der treffliche Wäldersmann mit einem Fuß schon wieder draußen. Wälden: Herr Wäldersmann und der blühende lyrische Tenor ohne Seele in der Stimme, Herr Dr. J. J. Wälden. Wie das Repertoire demgemäß schon seit Monaten aussieht, läßt sich denken.

W. m.  
— Wir erhielten aus Wälden folgende Notiz: Im VI. Akte-Konzert erhielt die Schumannische Es dur-Symphonie unter Jupp es mehr energischer wie feinniger Direktion eine recht gute Aufführung. Der bekannte Pianist, der mit Hans von Bülow in Freundschaft gestanden haben soll, scheint dieses Hochgefühl permanent zum Ausdruck bringen zu wollen



durch kolossal wuchtige Stiege auf sein Rathblei. Jedemfalls ist er ein ausgezeichneter, durch nichts zu verblüffender Rhythmusist. Als Solist stellte sich ein junger Däne, Herr Overmüller Emil Holm, vor und errang sich mit einem Haß von prachtvoll metallischem Glanze und mächtigem Umfang mancher Sympathie. Warum aber Herrn Holm, der etwas Besonderes nicht bedeutet, extra über den Sund kommen lassen, wo ja viele deutsche Sänger ogeredens nach Anerkennung schmachten? Oder ist es schon so weit mit der Nachschaltung deutscher Künstler gekommen, daß man mit Herrn Siegfried Wagner anlässlich des vorzüglichen Debüts zweier Bayreuther Sänger als Mine und Siegmund sagen darf: „So weit ganz nett, aber es sind ja nur deutsche Stimmen.“

Man merke uns: Kapellmeister Vogel, der Leiter der Frankfurter Musikgesellschaft, erhielt den ehrenvollen Ruf, an der „Societad da Concertos“ in Madrid im Laufe des Monats März drei große Orchesterkonzerte zu dirigieren, bei welchen nur hervorragende Werke deutscher Komponisten zur Ausführung gelangen. Herr Kapellmeister Vogel wird dem Antrag Folge leisten und wird während der Dauer seiner Abwesenheit Herr Generalmusikdirektor J. Mottl aus Karlsruhe die Leitung der Musikgesellschaft übernehmen. Dieser Antrag ist nicht nur für Herrn Vogel, sondern auch für die außerordentliche Stellung und das Ansehen, welches die deutsche Musik im Auslande einnimmt, sehr beschönigend.

Aus Bremen berichtet man uns: Das sechste philharmonische Konzert unter Leitung Felix Weingartner's brachte u. a. eine hier noch nicht angeführte Tonkollaboration, die „Sinfonia schizoida“. Es kühlte sich unser Publikum sonst gegen die Werke Liszts, rief dieses Werk, das nicht nur in eigenartigen glänzenden Orchesterfarben, sondern auch mit warmer Empfindung den Kampf der Töne mit den Christen malt und endlich in mächtigen Orgelklängen den Sieg der Christen verkündet, die Hörer zu lautem Beifalle hin.

In einer Notiz in Nr. 1 der „Neuen Musik-Zeitung“ sei nachgetragen, daß ein Korrespondent aus Dordrecht uns über eine Feyer des Dordmunder Musikvereins berichtet hat.

Aus Wien erhalten wir einen längeren Bericht über die Thätigkeit des glorreichen Dirigenten Herrn Siegfried Wagner. Es heißt darin u. a.: „Siegfried Wagner ist das überliefert Haus Richard's, dieses scheint so ruhigen und dennoch von regem Schöpfungsgelüste durchdrungenen Dirigenten. Siegfried Wagner vermag uns nicht immer das Kunstwerk als Einheit zu zeigen; er zerlegt es in Teile, beleuchtet hier, verdimmt dort, aber alles mit der sichern Faust und dem klaren Verstand des Originals. Die achte Symphonie von Beethoven in F dur, an sich so voll genialer Schnitten und Schauern, wurde in Siegfried Wagners Hand eine zerstückelte Summe.“ — Nach dem Konzerte verarmten sich die Musiker um den Dirigenten und einer hielt eine Ansprache. Herr Wagner stand hochgeachtet im Antlitz da und die Künstlerchor hatte der Antwort. Junge Siegfried konnte jedoch in seiner Erregung die Worte nicht finden. Endlich sagte sich Kapellmeister Richter und sagte dem Sohne Wagners vertraulich auf die Schulter: „Kinder, jetzt bist dir nichts, du mußt sprechen!“ rief der große Hans und über Siegfrieds Lippen floß langsam die Rede.

Wir erhalten aus Wien folgende Mitteilung: Frau William Fenschel aus London hat vier Wiederbelebende nacheinander gegeben, ein Beweis für ihre große Beliebtheit. Man hat sogar versucht, sie mit Alice Barbi zu vergleichen, ein missglückter Versuch. Frau Fenschel ist ein gewaltiges Vogelchen, das alle seine Kräfte des Gedächtnisses kennt, jodeln, tragen, schmeicheln, jubeln kann sie vorzüglich. Englische und französische, auch deutsche deutsche Lieder singt sie reizend.

Aus Remberg wird uns geschrieben: Am 24. Januar gab hier Heinrich Meier, der im Rubinstein-Konturs den ersten Preis erhalten hatte, ein Konzert mit außerordentlichem Erfolge. Mehr noch als seine pianistischen Leistungen rief sein preisgekröntes Klavierkonzert Etwas das fähle Publikum unserer Stadt zu stürmlichem Jubel hin. Die Komposition ist durchaus edel in Anlage und Durchführung, zeigt eine reiche Erfindungsgabe und in der Behandlung des Orchesters, wie des Soloinstrumentes hervorragendes theoretisches Wissen und Können. Man darf den weiteren Schöpfungen des erst 26-jährigen Künstlers, der auch in Berlin großen Beifall fand, mit berechtigtem Interesse entgegensehen. J. T.

Die Pariser Theater machen aus ihren Einnahmen kein Fehl. Es sind zum Teil recht statt-

liche Summen, welche die großen Kunstinstitute im Jahre 1895 zu vergleichen haben. Die Gräze Oper nahm 3 183 895 Frs. ein, die Comédie Française 2 126 295, die Opéra Comique 1 485 569, das Théâtre de la Ville 1 198 447, die Variétés 1 189 332, Gaité 1 109 467 und die Porte Saint Martin 1 040 370 Frs. Die übrigen vierzehn Theater ließen ziemlich tief unter der Million, nur das Théâtre de la Ville und das Gymnase-Theater erreichten sie mit 980 und 905 Tausend. Im ganzen wurden vereinnahmt 18 512 624 Frs., mehr als eine halbe Million mehr als im Jahre 1894!

Aus Moskau wird uns mitgeteilt: Im Theater Salodownitz begann Direktor Nicolas de Bernard seine heurige Stagione mit viel Glück. Bis jetzt wurden die Eugenien, Barber von Seville, Favarini, Traviata und Wilhelm Tell gegeben. Am meisten warfte eine in der Art ihrer Besetzung geradezu musterhafte Aufführung des Barber von Seville. Scharf Arnoldson entsetzte alle Köpfe wahre Beifallsstürme. Was ist noch wie vor der beste Mavrova der Gegenwart und die Herren Carigan (Figaro), Kozira (Basilio) und Glonoff (Bartolo) leisteten Vortreffliches. — Das Orchester leitete Nachro Romé mit gewohnter Meisterhaft. — Als Valentin entsetzte Mme. Dorel einen schönen Erfolg und der Tenorist De Marchi zählt zu den besten Kausen. — Adele Vorhies Carmen, obwohl stellenweise übertrieben, fand Anklang. Die Musikanten verfügen über eine hübsche Mezzaloprastimme, welche jedoch in allen Lagen nicht genug ausgeglichen ist. Trotz der sehr bedeutenden Einnahmen soll die Impresaria bis jetzt bereits einen ansehnlichen Gewinn zu verzeichnen haben. — An den Abenden, an denen Sigrid Arnoldson und der Tenorist Masini singen, ist das Haus immer ausverkauft, wobei die Einnahme über 10 000 Rubel beträgt.

Der Pariser Menestrel erzählt Interessantes über ein jüdisches Operntheater in London. Dasselbe nennt sich The Hebrew Opera Company, war einige Zeit auf einer Gastspielreise in Nordamerika und hat sich nun im Ostende Londons, im ärmlichen Teile der Neuenstadt, festgesetzt. Dieses Theater spielt Stücke, die der Bibel und Geschichte entnommen sind, ebenso wie moderne Stoffe von verblüffendstem Verismus — sie alle erinnern in der Einfachheit ihrer Ausstattung und durch die Natur des Dialoges an das Theater des Mittelalters. Die Sprache, deren sich die Künstler bedienen, ist ein seltsames Gemenge aus hebräischen Dialekten und heißt Jiddisch. Gesungen wird in dem Theater sehr viel — nicht nur kürzliche Gesänge, die ein stilles Alter haben, sondern auch allerlei aus Opern: Rossini ist sehr beliebt, ebenso Thomas, dessen Mignon und Caid hier oft gebrauchsfähig werden, und an der Spitze steht Galeson, der ja in seiner Jüdin einige hebräische Originalmelodien beizubringen hat. Die Dekorationen sind von rührender Einfachheit — einige Londoner Beutten genügen. Und so kommt es, daß Moses aus dem Bassin in Hyde Park gefischt wird, daß die schöne Ruth unter den Bäumen von Bushy Park promeniert und daß der König Salomon in Jerusalem durch eine Straße einzieht, die nichts Anderes als der Londoner Strand ist, mit seinen tausend bunten Laternen und seinen hohen Häusern. Aber das hört weiter nicht. Mit Bayreuth hat übrigens das Londoner Judentheater den „musikalischen Abarand“, die absolute Finsternis während der Spielzeit gemein — allerdings hat diese Finsternis einen nicht so poetischen Grundgedanken als bei Wagner, denn der Direktor der Hebrew Opera denkt dabei nur an seine — Gaskrechnung. Das Theater macht übrigens gute Geschäfte, da über 40 000 Juden in London wohnen und selbst aus dem eleganten Westende verirrt sich mancher Zuschauer hierher, um sich an dem beifälligen Entschlusse der Zuschauer zu erfreuen.

Eine nachgelassene aus New York meldet die Triumphe, welche die reizende Sängerin der Pariser Oper Emma Calvé, deren Bild unsere Leser kennen, als Margareta in Baltois Oper Memphis feierte. Die große Sängerin wurde mit echt amerikanischem Enthusiasmus empfangen und hat alle ihre künstlerischen Qualitäten in vollem Glanze gezeigt.

Das „California Musical Journal“ meldet seinen Lesern, daß die Gesangsmeisterin Marchesi auf die Frage, welches Land ihr die besten und schönsten Stimmen liefert, geantwortet haben soll: Amerika und zwar speziell Kalifornien — dann kommt — Australien und dann Oesterreich! Ob das wohl wahr ist? Sollte Kalifornien auch das meiste Gold in Rechten besitzen?

Das kgl. Theater in Madrid hat seine Pforten geschlossen und die arme Truppe ist auf dem

Wahler. Und dieses traurige Ereignis hat, wie der „Troatore“ berichtet, eine — Wädlerin veranlaßt. Die energische Dame wurde zweimal für die Reinigung der Wäsche des Personals vom Teatro reale nicht bezahlt und sie oerantlicht hierauf die Pfändung und Sperrung dieses „Mausinstitutes“. Behnigig bemerkt hierzu das Blatt: Wirklich, man sollte dieser Person ein Monument setzen, die wegen ihrer Wäscherechnung den armen Direktor und seine Truppe ruiniert und das Madrider Publikum um sein einziges Theater gebracht hat! — Das ist allerdings traurig, aber wir bezweifeln, ob ein Theaterdirektor, der nicht einmal seine Wäscherin zahlen kann, im Stande ist, ein anständiges Künstlerpersonal zu honorieren.

(Personalmeldungen.) Die Kantate G. F. Schaffardis: „Aus Deutschlands großer Zeit“ erliefte in der Zeit vom 13. bis zum 20. Januar fünf Aufführungen und zwar in Freiburg i. B., in Berlin, Braunschweig, Sagan i. Schl. und in Frankfurt a. M., im ganzen fast dem 7. Februar 1895 21 Aufführungen. Der deutsche Kaiser hat sich über diese Kantatation sehr günstig geäußert und seine Befriedigung darüber ausgesprochen, daß sie nicht der Wagnerischen Richtung angehöre, bei aller Achtung für Wagner, sondern im volkstümlichen Tone gehalten sei. — Herr Dr. D. Weigel aus Köln hielt in Bonn einen Vortrag von Vorträgen Beethovenscher Sonaten. Er spielte die bedeutendsten Sonaten des genialen Komponisten in unvergleichlicher Weise und schickte dem Spiel immer eine gepresste Erläuterung voraus, welche dem musikalischen Inhalte und dem Stimmungsaussdruck der Tonsätze galt. Die Kritik lobt in den warmen Ausdrücken diese Doppelleistung des geistvollen Künstlers.



## Dur und Moll.

Ein originelles Mittel, um sich zum Komponieren zu begeistern, brauchte Donizetti: er hatte nur vor sich hin, immer auf einen Punkt, um sich so selbst zu hypnotisieren und von der Außenwelt abzuschließen. Allerdings brachte ihn auch dieses gewöhnliche Mittel oft in Berlegenheit. Einmal stand er vor einem Galanteriegeschäft still und hatte so anhaltend hinein, daß endlich eines der Mädchen heraustrat und nach Donizetti's Begehren fragte: „er antwortete zerstreut: „Ach, ich habe etwas und kann es doch nicht finden.“ „Was ist es denn?“ „Das Finale des dritten Aktes der Oper Herzog von Alba.“ — Eine beidesende Frau, die sich inspirieren, beschloß auch Galv. Er liebte es, beim Komponieren dem Singen eines Theaters zu lauschen. Und je mehr derselbe sang und seinen Deckel tangen ließ, desto vergnügter ward der Komponist; dann strömten ihm die Melodien nur so zu.

Ueber Siegfried Wagner erzählt man in Fachkreisen folgendes: Als ein sehr verdienstvoller alterer Dirigent (Wagnerischer Richtung) sein Fehlen im bayreuthischen Walhalla mit dem trübsamen Grunde motivierte, er hätte beim Stuttgarter Musikfest amtlich zugehen sein müssen, äußerte Jung-Siegfried: „Aber besser Kapellmeister! Wie kann man heutzutage außerhalb Bayreuth überhaupt noch Musikfeste haben wollen! Wie lächerlich!“

(Auch eine Schuld.) „Wer sieht denn die beiden hübschen Mädchen, die eben begannen haben, vierhändig zu spielen?“ — Die Blonde ist die Tochter des Hausherrn.“ — „Und ihre Mitschuldige?“ —

Aus London wird uns geschrieben: Die Sängerin Ella Russell wurde jüngst engagiert, in einem Walloden-Konzerte zu singen, welches in „Queen's Hall“ stattfinden sollte. Aus dem Nebenprogramm wurde ihr Name in der Reihe der mitwirkenden Künstlerinnen nicht als erster angeführt. Die Primadonna schloß sich wegen dieser Geringschätzung ihres glänzenden Talentes gekränkt, verlagte darauf den Veranstaltungsort und erhielt 100 Pfd. Sterling Schadenersatz angesprochen. Man denke!

A. Schr.



## Kritischer Brief.

London, Ende Januar 1896. Der amerikanische Violonist Bissham gab in der St. James Hall ein Konzert. Das Programm zeigte ausschließlich englische Kompositionen. Herr Bissham versteht es, wie selten ein Künstler, selbst solche Musik durch einen vortheilhaften Vortrag so zu wirken, daß sie genehmbar wird. — Großen Erfolg finden die Konzerte, welche allmonatlich unter dem Nischenbome der „Albert Hall“ gehalten werden. Die „Royal Engineer Capelle“ spielt da sorgfältig gewählte Musik. Cyril Kistlers schönes Zwischenstück aus „Kunsthild“ (Akt III) wurde neuerlich von ihr ganz vorzüglich vorgetragen. — Herr Mottl hat „Three Grand Festival Concerts“ angezettelt. Je eines für April, Mai und Juni. Im ersten sollen nur Tonwerke Beethovens aufgeführt werden. Die beiden anderen Konzerte werden Auszüge aus dem „Nibelungenring“ bringen. — Mr. Paderevski hat eine lange Tour durch den Westen Amerikas angetreten. Bei seiner Abfahrt von Chicago stellte ihm die Eisenbahngesellschaft einen Salonwagen zur Verfügung, der eine Reihe vollständig eingerichteter Zimmer enthält. Natürlich sollte auch nicht ein prächtiges Piano für ihn. Herr Paderevski wird nun San Francisco erreichen, ohne nötig zu haben, ein Hotel zu betreten. — Mlle. Irma Sehe, angeblich die Nachfolgerin der „Geigenthöningin“ Wladimira Neruda, wird im Februar in Stuttgart, München und noch anderen deutschen Städten auftreten. A. Schreiber.

## Neue Musikalien.

## Klavierstücke.

Der Verleger L. Schreiber in Lausanne schickt uns vier Klavierstücke in Form einer kleinen Suite von Raffini Meistern. Es sind originell erfundene Stimmungsvolle Weisen, von denen uns das Finale am besten gefällt. Weniger sprechen uns die religiösen Märsche (für Orgel) desselben Komponisten an, weil sie etwas banal gehalten sind und durch Ursprünglichkeit nicht hervorragen. — Lehrer, welche der Ansicht sind, daß die Kunst am Vornehmsten bei Klavierstücken durch melodische Stille gekennzeichnet wird, mögen nach einem sehr hübsch ausgestatteten und gewandt redigierten Werke greifen, welches jüngst im Musikverlage von W. H. Hansen (Leipzig und Kopenhagen) erschienen ist. Es ist „Buch der Jugend. 100 Melodien aus alter und neuer Zeit“ besteht und enthält ausgewählte, leichtgefällige und mit Fingerübungen versehenen Stücke von Beethoven, Bellini, Donizetti, Gade, Gluck, Grieg, Halvén, Haydn, Jorging, Mendelssohn, Meyerbeer, Mozart, Reinecke, Rossini, Schubert, Schumann, Schytte, Tchaikowsky, Weber und von anderen Komponisten; Volkslieder, Tanzweisen und Opernarien fehlen in dieser trefflichen Sammlung nicht. — Otto Schwarzlose ist ein fleißiger Komponist, der mit großer Teilnahme an die tangenden Fäden seiner Neudemensen denkt. Seinem Verleger Gustav Nagel (Geheusen in d. Altmarkt) wünschen wir, daß die Wagner, Rheinländerpölla, die Sophienwälder und der Wärsch: „Hurra Germania!“ dieses Komponisten ihrer melodischen Fische wegen recht viel Absatz finden.

## Lieder.

„IV. und V. Cyklus moderner Lieder.“ Gesänge für Tenor von W. H. Maute (op. 17 und 18, Verlag von Hof. Seiling in München). — Originell sind diese „modernen Lieder“, dagegen läßt sich kein Einwand erheben, und viel Temperament wurde an deren Schaffen gewendet; besonders an das Lied: „Erste Begierde“, das ebenso schwer zu singen, als zu begleiten ist. Aus den Werken des Dichters Richard Wagner schlagen förmliche Flammen des Begehrens heraus und der Komponist hat sich bemüht, die Lust des Empfindens musikalisch auszudrücken. Melodisch wohlklingend wollen diese „modernen“ Lieder nicht sein; das ist für Komponisten der neuesten Schule ein überwundener Standpunkt, auf welchen sie nur herabzulaufen können. Sie wollen durch eine Flut von Tönen charakterisieren, die wohlklingend nicht zu sein brauchen, da ja das Leben selbst auch selten harmonisch ist. Der vierte Cyklus ist dem „Sänger der Schwermut“ Wilhelm Walloß gewidmet. Von diesem Herrn gelangen und von einem sehr tüchtigen Pianisten begleitet, blühen diese durchkomponierten Gesänge wegen ihrer Ursprünglichkeit auf, ohne gerade zu entzücken. Das Wärsch-Original wird nie das an musikalischen Wohlklang gewohnte Ohr erfreuen. Daß W. Maute eine lebhaft Phantasie besitzt und nach Köpfe, Ungewöhnliches strebt, darüber kann kein Zweifel bestehen; allein er sollte etwas

mehr Maß halten, auch in der Klavierbegleitung, welches orchestrale Effekte erzielen will und doch nur den Eindruck des Liebertabens zurückläßt. — Einen starken Gegenstoß zu Mautes „modernen Liedern“ bilden die „deutschen Weisen“ von Just. W. Lyra (Studentenlieder) (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). Sie sind von keinem Främmfester komponiert, sind musikalisch platt, treffen aber den Ton schlichter Volkslieder gut. Bearbeitet wurden diese Lieder von Carl Beigel, der auch in der Harmonisierung nachhollt. In Studentenkreisen dürften diese Lieder Anklang finden. — Gelegentlich, populär zu werden, ist eine von Mor. Vogel herausgegebene Sammlung von Mädchenliedern für 2 Singstimmen. (Verlag von Gebr. Hug & Co. in Leipzig und Berlin.) Sie enthält eine reiche Anzahl von volkstümlichen Liedern unserer deutschen Komponisten; die Lieder sind für zwei Stimmen leicht gesetzt und die Klavierbegleitung bietet keine Schwierigkeiten. — Die Kompositionsschule des Cyril Kistler in Vad Riffingen zeigt treffliche Früchte. Wir waren schon öfter in der Lage, auf die ausgezeichneten Lieder hinzuweisen, welche Schüler Kistlers zu schaffen verstehen. Einer derselben ist Dr. Ernst Gartenstein, der jüngst 4 Lieder für eine Viertonstimme mit Klavierbegleitung im Verlage von Cyril Kistler herausgegeben hat. Ein Lied ist lieblicher als das andere, nicht bloß in der eben Melodie, sondern vor allem in der reizvollen Harmonisierung. — Drei Lieder von Hermann Juppe (Verlag von Albert Langen in München). Das Juppe die pikanten Modulationen der Wagnerischen Richtung genau kennt und beherrscht, demerzweilen diese Lieder, von denen das schönste: „Die Lautensimmer“ nicht nur klug, sondern auch innig empfunden ist. Die Klavierbegleitung ist in allen Liedern charakteristisch; eine Fußnote bemerkt, daß sie „gleichzeitig mit dem Gesangsabschnitt“ behandelt werden soll. Bezeichnend sind auch die Rückschlüsse für den Vortrag, an bestimmten Stellen soll „mit Schmerzgedrungen“ oder mit „flügelhafter Tone“ und in „streichender Erzählung“ gesungen werden. Die Widmung lautet: „Dem Bedruer dieser Lieder Eugen Gura.“ — „Album 2.“ Lieder von C. G. H. H. (Verlag von Kistler & Schott & Wiegner in Mainz). Dieser ein Versucher — der Liederkomponist C. G. H. H. selbst — er gehört nicht zu der neuesten Schule, aber was er komponiert, ist recht musikalisch, ursprünglich, vornehm und klug. Sein Album enthält kostbare Gesangsstücke, die an die Ausführenden keine allzu hohen Anforderungen stellen. Besonders anmutend sind die kürzeren Lieder: „Schlaf, schlaf, schlaf!“, „Bergig mein nicht“, dann „Verlorenes Glück“, „Frühlingslied“ und viele andere.

## Stücke für Blasinstrumente mit Klavierbegleitung.

Schwebische Volkslieder von J. Danu. für Flöte und Piano für vier Hände. (Verlag von J. A. Huber in Bern. 6 Hefte. Wilhelm Hansen, Leipzig.) Leicht gefällige Stücke, welche volkstümliche Lieder in geschickter Weise variieren. — Der Verlag Bräuer & Meier in Bremen gibt in seinem Sammelwerke: „Der Flöte“ eine Reihe von Potpourris aus Opern heraus, welche von J. Blumenthal recht geschickt für Flöte und Klavier eingerichtet wurden. In dieser Sammlung erscheinen auch „flügelhafter“ Gebanten von A. Terschak. Der Komponist wählte in richtiger Selbsterkenntnis diesen Titel, denn die Stücke, die er da bietet, entbehren einer jeden musikalischen Anmut und Originalität. — Recht hübsch und einnehmend sind das „Pastorale und Presto“ für die Ebe und Klavier von Alfred Löffel (op. 10) (W. H. Hansen, Leipzig). — „Schöne Erinnerung“ nennt sich eine Polka für Flöte-Solo mit Begleitung des Klaviers oder Orchesters von Ferd. Saba-thill (C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig). Ein anspruchsloses, für den Vortrag eines geschickten Flötenspieters gut geeignetes Stück! — Die Ocarina ist ein Instrument, welches den Weg in den Konzertsaal bereits gefunden hat, sich aber auf hässliche Ausführungen dieser beschränken sollte. Carlo Rimarte, welcher in Dresden eine Spezialabteilung für die italienische Clarina besitzt und selbst ein tüchtiger Clarinist ist, gab nun, unterstützt von G. Knauth, ein Album ausgewählter Musikstücke für die C. Clarina mit Klavierbegleitung und mit teilweise Singzusatz einer zweiten Clarina-Stimme heraus. Das Album enthält Plecen aus beliebigen Opern, Volks- und Tanzweisen und ist sehr elegant ausgestattet. — Zum Schluß erwähnen wir: „4 moderne Etüden“ für Waldhorn von Louis Savart, welche die Th. Rüttig (Wien 1, Wallnerstraße) erschienen sind. Sie sind progressiv geordnet und ganz geeignet, dem Schüler zur vollendeten Fertigkeit hinzuführen.

## Berliner Konservatorium

und Klavierlehrer-Seminar.

Direktor:

Prof. E. Breslaur.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertstufe), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

NW. Lutsenstr. 35.

Prospekte frei.

## Konservatorium für Musik zu Stuttgart.

Protector: S. M. der König von Württemberg.

Aufnahmeprüfung: 1. April, Beginn des Sommersemesters: 15. April. Unterrichtsgegenstände: Solo- und Chorgesang, Klavier, Orgel, Violine, Violoncell, sowie die sonstigen Orchesterinstrumente, Tonsatz und Instrumentationslehre, Deklamation u. italienische Sprache, vollständige Ausbildung für die Oper, 36 Lehrer, 4 Lehrinnen. In der *Kunstschule* unterrichten die Professoren Fehring, Keller, H. Krüger, de Lange, Lemeke, Linder, Fruchter, Seydler, Singer, Skrap, Speldel, Wien, Hofkapellmeister Doppler, Kammeränger Hromada, Hofmusikdirektor Mayer, Kammermusiker Seitz. — Prospekte und Statuten gratis. Stuttgart, im Febr. 1896. Die Direktion: Prof. Hilt.

## Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt am Main.

gestiftet durch Vermächtnis des Herrn Dr. Joseph Paul Hoch, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direktion von Joachim Raff, seit dessen Tod geleitet von Dr. Heinrich Scholz, beginnt am 1. März d. d. Sommersem. Unter Unterricht wird erteilt von Frau F. Bassermann, Fr. L. Mayer, und dem Herren Direktor Dr. H. Scholz, Prof. J. Kwaat, L. Uziell, E. Engesser, Musikdirektor A. Gluck, G. Trautmann und K. Friedberg, J. Mayer (Pianoforte), M. Geisler (Pianoforte und Orgel), Frau Prof. Schroeder-Harffmann, den Herren Kammeränger Max Pöhl, C. Schuber, S. Rigatti, Fr. H. Scholz und Fr. El. Sohn (Gesang), den Herren Prof. H. Haarmann, Konzertmeister J. Wetzko, F. Bassermann und Konzertmeister A. Hess (Violine und Bratsche), Prof. B. Cossmann und Prof. Hugo Becker (Violoncello), W. Seitz (Kontrabaß), M. Kratzenbach (Fagott), R. Hilt (Oboe), L. Wöhrer (Klarinette), F. Heile (Fagott), C. Fressa (Horn), J. Wöhrer (Trompete), Direktor Dr. H. Scholz, Prof. J. Haarmann, G. Trautmann und G. Trautmann (Theorie und Geschichte der Musik), Prof. V. Valentin (Literatur), C. Hermann (Deklamation und Mimik), Fr. del Lungo (italienische Sprache).

Prospekte sind durch das Sekretariat des Dr. Hochschen Konservatoriums, Kachsch, Lüder, 4, gratis und franko zu beziehen. Dr. H. Scholz, Die Administration: Dr. Th. Mettenheimer. Der Direktor: Prof. Dr. H. Scholz.

## Fürstl. Konservatorium der Musik in Sondershausen.

Klavier-, Streichinstrument-, Blasinstrument-, Theorie-, Dirigenten-, Gesang- und Opernschule. Prospekt frei durch das Sekretariat.

Der Direktor:

Hofkapellmeister Prof. Schröder.

## Stern'sches Konservatorium der Musik.

Berlin SW. Gegründet 1850. Wilhelmstrasse 20.

Direktor: Professor Gustav Hollaender.

Konservatorium, Opernschule, Seminar, Chor-, Orchester-, Violoncell-, Violine- und Violin-Schule. — Kinder von 4 Jahren an. Hauptlehrer: Frau Prof. Helma Niekles-Kempner, Adolf Nehme, Catharina Zimdars (Gesang), Ludwig Baister (Theorie), Professor Friedr. Gernsheim, stellvert. Direktor (Komposition), Felix Dreysebeck, Professor Heinrich Ehrlich, Prof. F. Gernsheim, A. Papendiek, Hofkapellmeister C. Schütz-Schwartz, Hofkapellmeister Alfred Gernsheim, E. Gernsheim, L. G. Wolf (Klavier), Musikdirektor Otto Dönel (Orgel), Fr. Poncia, königl. Kammervirtuose (Harmonium), Prof. Gustav Hollaender, Heinrich Bandler, Willy Niekling, königl. Kammermus. (Violine), Leo Schrottenhels (Violoncello), Kästling, königl. Kammermus. (Kontrabaß), E. Link, königl. Schauspieler (Deklamation, Mimik), J. Gernsheim, königl. Chordirektor (Opern-Ensemble), Fr. Poncia, königl. Kammervirtuose (Horn) etc. etc.

Am 1. April Eröffnung der neu gegründeten Kaiser-Konservatorium. Der Unterricht wird erteilt von den königl. Kammermusikern C. Pöhl (Fagott), F. Bandfuss (Oboe), Kaserberger (Klarinette), Köhler (Fagott), Ad. Litzmann (Horn), Heesbe (Trompete).

Beginn des Sommersemesters Anfang April. Aufnahme jederzeit. Prospekte kostenfrei durch das Sekretariat. Sprechzeit 11–1 Uhr.

## Konservatorium der Musik in Köln

(zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel)

unter Leitung des städtischen Kapellmeisters Herrn

Professor Dr. Franz Willner.

Das Konservatorium besteht aus einer Instrumentalschule (Klavier, Orgel, Harfe, Streich- und Blasinstrumente), einer Musiktheorie-, einer Gesang- und Opern-, bezw. Schauspielschule, sowie einem Seminar für Klavierlehrer. Für die Ausbildung von Organisten und Kirchenmusik-Dirigenten besteht ein Kursus für Liturgik. Die Anstalt besitzt Vorbereitungslehren für Klavier, Violine, Violoncell, Sologesang und Harfe und Bass Sopranisten zum Chorgesang, zu den Orchesterübungen, musikkritischen geschichtlichen und musikpädagogischen Vorlesungen, event. auch zum Unterricht in Violoncell, Kontrabaß und den Blasinstrumenten zu.

Der Unterricht wird erteilt insgesamt von 33 Lehrern. Das Sommersemester beginnt am 8. April. Die Aufnahmeprüfung findet an diesem Tage, morgens 9 Uhr, im Schulgebäude (Wollstrasse No. 3/5) statt. Wegen weiterer Mitteilungen, Schulgesetze u. s. w., sowie wegen Anmeldungen wolle man sich schriftlich oder mündlich an das Sekretariat des Konservatoriums (Wollstrasse 3/5) wenden. Köln, Februar 1896.

Der Vorstand.



## Traum nach dem Balle.

Phantasiestück.

Leicht und grazios.

Cyrill Kistler.

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat major), and a 2/4 time signature. The tempo and style are indicated as "Leicht und grazios." The composer's name, "Cyrill Kistler," is in the top right corner. The score consists of six systems of two staves each. The first system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The tempo and style are indicated as "Leicht und grazios." The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like "p" (piano), "ff" (fortissimo), and "scharf" (sharp). There are also first and second endings marked with "1." and "2.".

First system of musical notation. The right hand features a series of chords and eighth notes, marked *energico*. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a *p ritard* marking and the instruction *gedehnt* (stretched).

Second system of musical notation. The right hand continues with chords and eighth notes, marked *ff energico*. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. The system ends with a *p ritard.* marking and the instruction *gedehnt*.

Third system of musical notation. The right hand features a melodic line with eighth notes, marked *ff grandioso*. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The instruction *nicht schleppen* (do not drag) is written above the staff.

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with eighth notes, marked *ruhig* (calm) and *pppp*. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a *p* marking.

Fifth system of musical notation, marked with a Coda symbol (⦿). The right hand features a melodic line with eighth notes, marked *ritard.* and *ppp*. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The instruction *sehr ruhig, träumerisch* (very calm, dreamy) is written above the staff.

Sixth system of musical notation. The right hand features a melodic line with eighth notes, marked *ff*. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a *p* marking, followed by *pp* and *ppp* markings.



# An deinem Haus geh' ich vorbei.\*

(Aus dem Toskanischen frei bearbeitet von Fr. Sandvoss.)

A. Naubert, Op. 59. Nr. 3.

**GESANG.** *Leicht bewegt.* *mf*

An deinem Haus geh' ich vor - bei, das ist mein

**PIANO.** *p*

*cresc.* *f* *mf*

Weg, die Luft ist frei, das sollst du mir nicht stö - ren.

*p*

*con espressione* *p*

Und guckst du dir die Aug - lein blind,

*p*

*cresc.* *p*

ich bin vor - bei als wieder Wind, will dich nicht seh'n und

*p* *p dolce*

hören! Und ob du fluchest meinem Gang, wird er mir  
 täglich nicht zu lang zum Schätzchen in der Mühle.  
 Dort wirbelt schon der blaue Rauch, vom  
 Giebel weht ein Tüchleinauch, bin bald am holden Ziele,  
 am holden Ziele!

*mf*  
*sempre staccato*  
*p*  
*con espressione*  
*cresc.*  
*mf cresc.*  
*pp*



Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Jallum-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Hogen 16 Seiten) von William Wolffs Musik-Kritik.

Inferale die fünfgespaltene Konpareille-Zelle 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inferaten der Rudolf-Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in samtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 50 Pfg.

### Operndramaturgen.

Was thut heutzutage ein Komponist, der eine Oper fertig liegen hat und sie gerne aufgeführt haben möchte? Ja, was thut er? Er überlegt wohl hin und her und wendet sich dann wahrscheinlich an den Kapellmeister der nächsten Opernbühne, um ihm sein Anliegen vorzutragen. „Interessiert mich sehr“, antwortet der Kapellmeister in den meisten Fällen, „ich habe aber jetzt unmöglich Zeit, ich bin überhäuft mit Arbeit und kann Sie beim besten Willen nicht anhören. Reichen Sie Ihr Werk ein, dann wollen wir weiter sehen.“ Der Komponist empfindet einen gelinden Schauer vor dem Einreichen, es steigt in ihm eine Ahnung auf von verstandenen Akten und verschlossenen Fächern. Darum versucht er sein Heil erst noch einmal persönlich und geht zum Intendanten oder Direktor. Da kommt er aber schon an. Was glaubt er denn?! Er meint wohl in seiner Naivität, der Direktor einer Opernbühne habe Zeit, die Werke unbekannter Leute zu prüfen? Ganz unmöglich bei dieser Fülle von Arbeit! „Reichen Sie Ihr Werk ein“, heißt es wieder, „das Weitere wird sich finden.“ Mit einigem Seufzen und mit bösen Ahnungen entschließt sich endlich der Komponist, da ihm keine andere Wahl bleibt, den langwierigen Instanzenweg zu betreten. Seine Ahnungen haben ihn nicht betrogen. Er wartet einen Monat — er wartet zwei Monate — er wartet drei Monate — seine Partitur ist für ihn verschollen, er hört und sieht nichts mehr von ihr. Wie begreiflich wird er nach und nach etwas ungeduldig und faßt endlich den Mut, in aller Bescheidenheit sich noch dem Schicksal seines Wertes zu erkundigen. Seine Anfrage hat einen überrollenden Erfolg. Schon nach kurzer Frist erhält er Antwort und zwar in Gestalt seiner Partitur, der ein gedruckter Zettel beiliegt des Inhalts, daß die Intendanten zu ihrem Bedauern nicht in der Lage sei u. s. w. So geht es in hundert Fällen wohl neunzig Mal. Was war nun das Schicksal der Partitur in der Zeit, da sie in der geheiligten Höhe der Instanzen weilte? Wurde sie wohl gewissenhaft geprüft? — wer sollte auch die Durchsicht all der Werke vornehmen? Der Kapellmeister, der keine

hatte, sich vom Komponisten persönlich vorzeigen zu lassen, oder nicht der Direktor, selbst wenn er musikalisch genug wäre, erst recht nicht. Nein, wir wollen uns keinen Täuschungen hingeben,

Betrochtungen über das beneidenswerte Schicksal ihrer Autoren anstellen. Und darum ist der Schauer, den jeder noch unbekannte Musiker vor dem Einreichen empfindet, durchaus gerechtfertigt. Thatsächlich liegen die Verhältnisse heute so, daß der Komponist es für eine ganz besondere Gnade halten muß, wenn er überhaupt zugehört wird, ganz abgesehen von den schiefen Urteilen, die er mit in den Kauf nehmen muß. Die Opernbühnen thun so, als ob sie es gar nicht nötig hätten, sich um die jungen unbekannten Leute zu kümmern. Das ist natürlich grundverkehrt. Das Heil in der Kunst kommt stets von jungen, unbekannten Leuten und nur derjenige befindet sich auf der Höhe der Zeit, der in der Produktion der Jugend die guten Keime von den schlechten zu scheiden versteht. Voraussetzung dabei ist, daß die Werke der Jugend überhaupt geprüft und dann, daß sie sachverständig geprüft werden. Beides ist den Opernbühnen in ihrer jetzigen Verfassung unmöglich und darum muß Wandel geschafft werden. Solange unsere Operndirektionen jedes neu eingereichte Werk mit Mißbehagen ansehen, nur weil sie nicht in der Lage sind, das von allen Seiten zufließende Material zu bewältigen, so lange fehlen zu einer gezielten Entwicklung überhaupt die organisatorischen Vorbedingungen.

Wir wollen gerecht sein und uns auch einmal die Medaille vergewissern. Kann man von dem Kapellmeister, auf dem thatsächlich eine große Arbeitslast liegt, verlangen, daß er noch des Tages Last und Mühe noch Partituren durchsieht und auf ihren Wert prüft?

Nein, das wären zu hohe Ansprüche, ganz abgesehen davon, daß der Kapellmeister nach Erledigung seiner engeren beruflichen Pflichten kaum mehr die Kräfte besitzt, die zu einem zuverlässigen künstlerischen Urteilen unerlässlich ist. Belegt sich der Komponist darüber, daß sein Werk nicht genügend geprüft wird, so hat der Kapellmeister nicht weniger Grund, darüber ungehört zu sein, daß er, der ohnedies eine schwere Arbeitslast zu schleppen hat, zu allem hin auch noch die einlaufenden Partituren bewältigen soll. Beide Teile beklagen sich mit Recht und beide müssen geholfen werden, nicht nur in ihrem Interesse, sondern vor allem im Interesse der Kunst. Ein Vorschlag nun, den Max Löwengard im



Max Esterl Paalser. (Zerg siehe S. 61.)

Magazin für Litteratur neuſch machte, ſcheint geeignet, all' dieſe Mißstände zu beſeitigen. Die Föhrung iſt ſo einſach und ſo naheliegend, daß man ſich wieder einmal wundern muß, wie lange ſie ſich ſo warten ließ — die alte Geſchichte vom Ei des Columbus. Max Voſwergard ſchlägt vor, die Organiſation der Schauſpielhäuſer auf die Opernbühnen zu übertragen, das heißt an jedem größeren Inſtitute ein neues Amt zu ſchaffen, das eines Operndramaturgen. Man bezog dieſen Rat und mit einem Schlage wird die ganze Sachlage verändert ſein. Der Operndramaturg hat nicht nur die Viſit, er hat, was ebenſo wichtig iſt, auch die Zeit, neue Werke zu drücken. Die jungen Komponiſten werden bei ihm nicht mehr vergebens anklopfen, ſie werden zum mindereſten gehört werden. Es wird ſich nicht mehr wie bisher eine Laſt von Material anſammeln, das man ſich nur dadurch vom Hals ſchüttet, daß man es mangelhaft oder gar nicht geprüft an die Autoren zurückſchickt, neu, die Bühnen werden in den Stand geſetzt ſein, alles gründlich ſelbſt durchzuſehen. Heute ſchickt ein Opernhauſe nach dem andern, ob es nicht irgendwo einen Erfolg erheiden könne, und das Ende vom Lied iſt, daß nirgends Gutes erreicht wird.

Natürlich handelt es ſich darum, für die neu zu ſchaffenden Stellen die rechten Leute zu finden, und damit kommen wir an den letzten und wichtigſten Punkt. Wer ſoll über die eingeſchickten Werke zu Verſicht ſehen? Die Tradition räumt dieſe Recht nur den Kapellmeiſtern ein und gerade darin irt die Tradition am allermeiſten. In den andern Künſten hat ſich die Scheidung längſt vollzogen, nur die Muſik ſtillt noch an dem tief gewurzelten Vorurteil ſeit, daß derjenige, der zur Reproduktion befähigt ſei, dann auch guten Geſchmack beſitzen müſſe. Es iſt das natürlich unrichtig: reproduktive Veranlagung und Zuverlässigkeit des künſtleriſchen Urteils haben direkt nichts miteinander zu thun, ſie können wohl Hand in Hand gehen, bedingen ſich aber nicht gegenseitig. Oder ſind vielleicht die beſten Schauſpieler immer auch zugleich die beſten Kenner? Gewiß nicht; ebenſowenig aber iſt jeder Kapellmeiſter ſo ipſa ein Mann von Geſchmack. Muſikaliſcher Schönheitssinn iſt ja eine Begabung für ſich, die oft gerade bei techniſch wenig veranlagten Leuten zu finden iſt. Mancher ſieht der Partitur hilflos gegenüber, wenn er ſie dirigieren ſoll, und verſteht ſich doch auf die Beurteilung ihres künſtleriſchen Wertes weit beſſer als derjenige, der mit tadelloſer Sicherheit den Taſtstock ſchwingt. Finden ſich beide Eigenſchaften einmal ausnahmsweiſe beſammen, dann um ſo beſſer, es iſt das aber leider ſelten genug der Fall. Der gute Geſchmack ſollte ſich jedoch im Hande, aber neue Werke zuverlässig zu urteilen und darum liegen nun zu Grunde von doppeltem Gewicht vor, die auf die Entloſung der Kapellmeiſter drängen: die Kapellmeiſter verſchögen der ihnen angebotenen Viſit nicht zu genügen, weil ſie keine Zeit haben und weil ihr muſikaliſches Urteil häufig auch unzuverlässig iſt. Man ergänze ſie daher durch Operndramaturgen, die ſich mit Sicherheit auf die Unterſcheidung von guter und ſchlechter Muſik verſtehen, die nicht an der Schablone irrend einer der muſikaliſchen Parteien haften und die Sinn für das Bühnenmäßige beſitzen. Solche Leute giebt es überall in Deutſchland, man muß ſie nur zu finden wiſſen. Der Operndramaturg hat die Viſit, alle neuen Werke durchzuſehen, das ganz Verſtändliche ſoſort beſeite zu legen und in Föhrung zu bleiben mit dem, was an andern Bühnen erſcheint. Zu ſeiner Unterſtützung ſoll ihm — ebenſoſt nach dem Muſter der Schauſpielhäuſer — ein muſikaliſches Comité beſtehen gegeben werden, das gemeinſam mit ihm mehrmals in der Woche diejenigen Werke am Mikroſkop prüft, die in die engere Wahl kommen. In dieſem Comité können die Kapellmeiſter ihren Platz finden, damit auch ſie in den Punkten, in denen ſie ſoſortent ſind, zu Wort kommen. Die Werke, die dieſe Inſtonzen mit Worten paſſiert haben, werden dann der Direktion vorgelegt, die, je nach dem Vertrauen zu ihren Beratern, ein letztes entſcheidendes Wort irt. Das wäre ein geordneter Weg und ein Weg, der auch eine Bürgerſchaft für die Minderheit des Reſultates böte, vorausgeſetzt, daß man zum Dramaturgen wirklich einen Mann von Geſchmack wählt. Durch ſolche Organiſation könnte ein uniangerreiches Material bewältigt werden und die Wahrſcheinlichkeit, daß junge Talente aus Tageslicht gedrückt worden, wäre eine hundertſach grüßere. So wie bisher darf es ja nicht weiter gehen. Man dürfte auf die Reſultate, welche die größten deutſchen Opernbühnen gerade in der letzten Zeit erzielt haben, und man wird ſich nicht der Einficht verſchließen können, daß hier etwas ſaul iſt.

Paul Moos.

## Nik Sgher Pallier.

(Mit Portrait S. 53.)

In London finden viele amerikaniſche Künſtler und Künſtlerinnen eine zweite Heimat. Auch von der amerikaniſchen Sängerin Nik Sgher Wallers — der Name Pallier iſt ein angennommener — wurde die Beſtaſt ſeit einigen Jahren als dauernde Wohnſtötte gewählt. Sie wurde in Germoneſtown (Vereinigte Staaten von Amerika) geboren. Ihre Mutter war in Philadelphia als Sängerin bekannt und ihr Vater war Gefangslehrer. Die Sängerin entwickelte ſich in Sgher Pallier bereits im dritten Lebensjahre; da konnte ſie mit dem lieblichſten Stimmen und richtiger Intonation ſchon eine Tonleiter von zwei Oktaven ſingen. Im fünften Jahre begann ihr Vater mit langſam vordringender Methode die außerordentlich muſikaliſche Anlage ſeines Töchterchens gründlich auszubilden, ohne die Abſicht zu hegen, ein muſikaliſches Wunderkind zu erziehen.

Mit ihrem 19. Jahre verließ Sgher in Begleitung ihres Vaters Philadelphia, um in Paris unter Leitung der Gefangslehrerinnen Viardot, La Grange und Marchal franzöſiſche und italieniſche Opern zu ſtudieren. Sie trat in Rouen mit dem glücklichſten Erfolge zum erſten Male als Margarete in Gounods „Faust“ auf, darauf engagierte ſie Sir Arthur Sullivan für die Rolle der Novena in ſeiner Oper „Boan-hoe“. Sie übernahm auch verſchiedene Male die bedeutendere Rolle der Nebella in dieſer Oper, in welcher ſich ihr geſangliches und dramatiſches Talent aufs bewundernswürdige entfaltete.

Nach Schließung des engliſchen Opernhauſes wirkte ſie für kurze Zeit als Primaſonna bei der Karl Roſa Compagny. Eine höchſt erſtaunliche Darſtellung war Nik Sgher Palliers „Santuzza“ in Maſſaquis „Cavalleria rusticana“. Ihre Ambition iſt aber, die Heldinnen der Wagneriſchen Muſikdramen auf der Bühne wirksam auszuſtatten; für dieſen Zweck hat ſie Wagneriſche Muſik mit Begeiſterung ſtudiert. Ueber ihre brillanten und reichen Stimmittel verſagt ſie immer mit artiſtiſcher Ueberlegenheit und ihr vorzüglich geſchulter und beſeelter Vortrag findet immer große Anerkennung. Außer ihrem hervorragenden muſikaliſchen Talent beſitzt Nik Sgher Pallier eine vielſeitige Bildung; ſie zeichnet und malt gut und verſuchte ſich auch ſchon in der Schauſpielkünſt. In der alternächſten Zeit wird ſich die junge ſchöne Sängerin als Vertreterin der woman's rights (Frauenrechte) geltend machen; ſie will ſongieren geben, in welchen nur Tonſchöpfungen von komponierten weiblichen Geſchlechtern zur Anſtühung kommen. Es regt ſich in ihr beſtändig der dem amerikaniſchen Volke angehörende Unternehmungsgedank.

London.

A. Schreiber.



## Sin wildes Kleeblatt.

Erzählung von Hans Wachenhufen.

### VIII.

Inzwiſchen war es in Elinars Hauſe zugegangen, wie bei Botho richtig beobachtet und beurteilt hatte. Sinnlos hatte er darauf los gelebt, ſeit er gefunden, daß er nicht glücklich iſt, es auch nicht mehr werden könne.

Er war äußerlich gegen Melanie freundlich, aufmerſam, entgegenkommend, aber all das kam ihm nicht mehr vom Herzen und trauernd verzichtete ſie endlich, oerlett in ihrem Stolz als Weib, ihn wieder zu gewinnen, denn auch für das Kind hatte er kaum noch einige freundliche Worte.

Eine wahre Angst ergriff ſie, wenn Elinar eine Geſellſchaft von Herren bei ſich empfangen wollte. Es waren ja nicht mehr die von früher, nur ſolche, die ihr ſowenigſtens ihren Beſuch gemacht oder ihre Karten für ſie abgegeben hatten; die kannte ſie meiſt nur dem Namen nach und hob dieſe Karten kaum in ihrer Willkür, wenn ſie Juvon oder Botho nach dem einen oder dem anderen gefragt.

Eine ſolche Nacht der Verſtörung ward ihr zum Anfang des Herbiſtes wieder bereit, nachdem Elinar im Sommer in den Wäldern manche neue Bekanntschaft gemacht, die ihn hier ſoſt aufgeſucht und von ihm zu einer Herrengelächſchaft eingeladen worden.

Sie hatte ausreichende Entſchuldigung in einer pſychiſchen beſſigen Erkrankung des Kindes gefunden, die ſerren nicht wenigstens begründen zu müſſen. Der Abend, die halbe Nacht waren im Hauſe ſehr lebhaft vergangen. Während die Geſellſchaft, nachdem die Dienſchaft zur Ruhe geſchickt worden, noch im Morgenrauschen im Spielzimmer ſaß, mußte die arme junge Frau ſelbſt noch in den Enterrain hinabſteigen, um dem Kinde ein Tränkchen zu bereiten.

Erſtallend vernahm ſie den Lärm aus dem Spielzimmer, während ſie durch den Korridor ſchritt, und da drang zu ihrem Entſetzen der laute, heſtige Auſruf: Betrug! an ihr Ohr. Eine feſte Hand ſchlug dabei dröhnend auf den Tiſch.

Raum ihrer Glieder wüthig, vernehmend, wie man die Stühle von ſich ſieß, ſah ſie die Treppe hinan.

Ein Schimmer kam mehr in ihre Augen. Am Vormittag bemerkte ſie, wie der Stallknecht die beiden ſchönen Jüder, Elinars Lieblinge, um ſo ungewöhnliche Zeit fortſchickte, und das erregte in ihr eine Ahnung, die ſie in Föhrer verſetzte.

Sie mußte ihn brechen. Er war noch in ſeinem Arbeitszimmer. Auch das war ungewöhnlich, da er nach verſchwörmter Nacht ſonſt ſtets früh das Haus verließ. Zu allem Entſchloſſen, ſuchte ſie ihn auf.

Elinar vermutete ſie am wenigſten, als ſie geräuchlos die Porriere zurückzog. Er ſah, das ſtamm in die Hand geſtieß, und ſtarrte vor ſich, bleich und mit dunkel umraubeten Augen.

Ein Knarren der Schwellen verriet ihm, daß jemand ihn ſtören wollte. Er blickte zur Thür. In ſeinem bleichen, übernatürlichen Antlitz regte ſich kein Zug.

Seit lange, lange hatte Melanie das von Sportsbildern und Emblemen geſchmückte Zimmer nicht betreten, in welchem er ſeine Freunde zu empfangen gewohnt war.

Auch ihr Antlitz war regungslos, wie ſie ſich zu ihm bewegte; es lag eine ſtarre Spannung in dem ſelben.

„Ich ſahre dich ungern, Elinar! Und doch muß es ſein!“ Ohne ſeiner Miene zu achten, ſetzte ſie ſich in den Jagdbüſel ihm ſchräg gegenüber an ſeinem Arbeitstiſch, auf welchem das ſilberne Schreibzeug ſeit lange unberührt ſtand.

Er antwortete nicht, blickte ſie nur überaſcht und ſtarr an. „Du verzehſt mir eine Frage, die ich ſtellen muß!“ fuhr ſie mit trockener Stimme fort. „Die Dienſchaft war während der Nacht ſchon zur Ruhe, Lucie hatte einen Fieberanfall; ich ſelbſt mußte hier unten etwas ſuchen und da . . . Es war ein Zufall, daß ich gerade in dem Moment durch den Korridor ſchritt . . . Ich hörte eine angeregtere Stimme ein Wort ausruſen, dem ein heftiges Durcheinander von Stimmen folgte, das ein Signal für den Aufbruch deiner Geſellſchaft zu werden ſchien . . . Du ſelbſt erinnerſt dich gewiß dieſes gartigen Wortes, das mir wie ein Schmachruf über unſer Haus durch Markt und Giebel ging . . .“

Ein häßliches Lachen unterbrach ſie, ſo daß ſie erſchrak. „Er hatte hart getrunken, der gute Freund! Iſt überhaupt ein aufgeregter Menſch, wenn er verſtört!“ Er ſah ſie verlegen.

„Dem galt dieſes Wort? Ihr ſpieltet!“ „Galt du etwas dagegen? Ich war meinen Freunden Melancholie ſchuldig!“ Elinar überhörte die erſte Frage vollſtändig.

„Dem galt es dieſes Wort?“ wiederholte ſie. „Mein Gott, wie ſoll ich mich noch erinnern! Er war betrunken, ſagte ich dir!“

„Und deine beiden Lieblinge, die Pferde, über die du dein Kind ſogar vernachläſſigt?“

„Ja was auch dieſe Frage noch? Bin ich unter deiner Vormundſchaft?“

Melanie erhob ſich. Ihr ganzer Körper zitterte. Sie ſah die Wahrheit in ſeiner Miene: er fühlte ſich beſchämt, er botte die ſchönen Tiere verſpielt. Aber ſie beſchleierte ihre Aufregung.

„Elinar,“ ſagte ſie in feierlichem Ernſt, ihm die Hand auf die Schulter legend. „Ich bin dir längſt nicht mehr; aber als deine Frau. Das war die Mutter deines Kindes verlangte ich endlich wenigſtens Aufrihtigkeit! Lucie wird als die Tochter eines reichen Mannes erzogen; ich frage nicht meiner wegen: diſt du es noch?“

Elinar ſprang heftig auf; die ſchlafrunklen Augen weit öffnend, ſtürzte er ſie entſetzt an.

„Wer und was giebt dir ein Recht zu dieſer Frage?“ rief er mit heiserer, überbläſener Stimme. „Ich frage dich im Namen deſſen armen Kindes!“

„Und du rebeſt ſelbſt wie ein Kind!“ Er griff nach dem auf dem Tiſche liegenden Gut und wollte fort. Melanie warf ſich ihm auf den Knieen in den Weg.

„Ich ertrage dieſe Angst nicht mehr!“ rief ſie

mit gefalteten erhobenen Händen. „Nicht es so, wie mir hier jeder Gegenstand im Hause ja unheimlich zukommt, wie es mir auf meinem Lager nachts ins Ohr haßt, wie ich in deiner Mine, deinem Wesen lese, obgleich du mir alles verschweigst, es nicht für der Mühe wert hältst, mich vorzubereiten, so sei ein einziges Mal aufrichtig, sei darmberzig gegen zwei ungütliche Geschöpfe, die ja dein Schicksal zu tragen bereit sind. Eilmir, die demütigste ich seiner Hand. „Sag mir die Wahrheit, sie wird sogar ein Trost für mich sein gegen diese Angst, die mich Tag und Nacht foltert! Sei wahr, ich beschwöre dich! Du spielst bereits um deine — Existenz!“

„Gib fast tag seine Hand in der ihrigen; er hatte nicht die Kraft, den Mut, sie ihr zu entziehen. Da erschauerte ihn das Wackeln eines der eben am Haupte vorübergeführten, schönen Pferde, das sein Schicksal zu ahnen schien. Er fuhr zusammen, blinnte auf Melanie hinab in das thränenfleckte, bleiche Antlitz. Und unwillkürlich beugte er sich, legte er den Arm über ihren Nacken.“

„Steh auf! Nur dies nicht!“ Seine Stimme klang weich, bebend; sein Arm, der sie anstandslos suchte, er zitterte. Daselbe Gefühl der Anstandslosigkeit, der Beschwärzung, das ihn bisher immer gewaltsamer angetrieben, jeder Frage auszuweichen, selbst ihren onkologischen Bild zu vermeiden, es ergriß ihn auch jetzt; fester Schweiß trat auf seine Stirn. Er blinnte zur Thür; er wäre hinausgerannt, aber wie im Kampfe umschloß Melanies Hand die seinige.

„Sei vernünftig!“ bat er. „Sei ruhig wenigstens! Du regst dich auf, ganz unnötig, dich und mich!“

Melanie hatte sich mühselig aufrichtet, ohne seine Hand zu lassen. Sie suchte ihm ins Auge zu blicken; er senkte diese und vermochte nicht, die Tränen zu sehen.

„Es ist ja wahr; ich habe große Verluste im Spiel gehabt! Wer hat die nicht! Nur um sie wieder einzuholen... du kannst dir dies ja vorstellen! Ich verkenne das Spiel, aber immer wieder werde ich hineingezogen!... Nur jetzt nicht, ich bitte dich; du siehst, in welcher Stimmung ich bin! Heute Abend, morgen wollen wir darüber sprechen.“

Melanie fühlte ein Beben für ihn; er selbst war unglücklich, sah sich deschnimt. Sie ließ seine Hand, senkte die Stirn.

„Ich verlange nur zu wissen, welche Gefahr deinem Kinde droht, nach dem du nie mehr begehrst! Welche Lage du mir auch bereitest, ich binde, weil es sein muß! Meine letzte Hoffnung ist mit heute geschwunden!“ Sie wollte ihm den Nacken wenden.

Eilmir sah sie noch zögern.

„Nicht nicht!“ rief er aus. „Meine Verluste sind groß, aber sie sind nicht unwiederbringlich! Wir werden uns freilich einschränken müssen! Du siehst, ich tue es schon! Laß mir nur Zeit!“

Er atmete hoch auf und wandte sich zu seinem Schreibtisch, erledigt durch den Gedanken, daß sie nicht wieder in ihn dringen wollte, und schweigen, die Stirn in die Hand gekenkt, verließ ihn Melanie.

Diese verlebte trostlose Lage. Eilmir vertrieb sie wieder, das Haus überhaupt. Zitternd lauichte sie, wenn sie die Thorschwelle vernahm.

Das eines frühen Morgens, als sie nach langem, qualvollem Einsitzen ermattet in tiefen Schlummer gesunken, erwachte sie sich. Ihr war's, als habe etwas ihre Stirn berührt. Sie richtete sich auf, starrte in das Zimmer. Die Nachtlampe war erloschen, ein schmaler Streif trübten Morgenlichts schimmerte durch die Vorhänge und in diesem glaudte sie einen Schatten in der Richtung zur Thür verschwinden zu sehen. Das Kind lag neben ihr schlummernd in seinem Bettchen.

Ihre Sinne zusammenrufend, sah sie auf dem Lager, starrte sie auf die sich im Halbdunkel nur matt abzeichnende luxuriöse Einrichtung des Schlafgemachs, die ihr wie ein Hohn erschien, und geaohzte ein weißes Blättchen aus ihrem Nachtlisch.

Sicherhaft griff sie danach. Ein Brief. Keine Zeile einer Adresse. Sie zündete mit bebenden Händen das Licht an, öffnete, überlag mit fast geblendeten Augen die wenigen Zeilen von Eilmirs Hand und samt halb bewußlos auf das Kissen zurück.

Eilmir sagte ihr und dem Kinde Erbevolh in Worten, die nur die Verzweiflung bittert haben konnte. Sein Dasein sei hier ein unumgängliches geworden, er habe nur, die Wahl zwischen Selbstmord oder dem Entschluß, sie und sein Kind auf ein Jahr zu verlassen, auf ein Jahr der Prüfung seiner letzten ihm noch geliebten moralischen Kraft; er setze nur wieder, wenn er diese in sich und mit ihr die Berechtigung gefunden, ihr wieder vor Augen zu treten. Botho habe es unternommen, ihr das Weitere zu sagen. Für ihre und des Kindes Existenz sei inzwischen gesorgt.

Einen — ja Gott wolle, nicht den letzten — Anbücke er eben auf ihre Stirn, sie um Verzweiflung bittend, die sie ihm gewähren möge; damit schlossen die wenigen Zeilen.

## IX.

Eilmir, der keine Rettung mehr gesehen, hatte sich am Tage vor diesem traurigen Abschiedsmorgen entschlossen, aufzusuchen, und den hatte er in seiner Wohnung, in der alles nur von dem reichen Sporteman redele, gefunden, wie er eben vom Lunch zurückgekehrt, mit einer riesigen amerikanischen Zeitung in der Hand, in seinem Wiegenschlief saß.

Hyegmatisch, seine große Savanna reichend, ein Bild des Wohlbehagens, blinnte dieser in des Fremdes bleiches Gesicht.

„Ich habe dir etwas Wichtiges zu sagen!“ begann Eilmir, sich auf einen Stuhl werfend.

„Gut! Sprich offen!“ Botho legte mit Anhe die Zeitung in den Schoß.

„Du ruiniert!“ höhnte Eilmir.

Botho wiegte sich im Stuhl.

„Und das weißt du erst heute?“ Botho legte die Zeile über einander. „Ich erriet das schon, als ich von Amerika kam, und hab's dir oft genug angedeutet. Wadst ein Heibengelb ans, das du gar nicht hattest, und täuschst dich dadurch deine eigene Frau. Wadst ein Haus wie ein Nabob, spieltest wie andere anständliche Menschen und mit solchen zu deiner Unterhaltung, dann mit nicht anständlichen, mit eleganten Hochstaplern, mit denen man sich nie auf ein e Bank setzen soll, obgleich du nicht mehr viel besser wartst als sie, seit du selbst Ehrenschulden vernachlässigt hattest! Wertst doch, daß ich als Gentleman deine Gesellschaften nicht mehr besuchte, namentlich seit jenem Morgen, als ich mit dem Wort „Betrug“ der Sigung ein Ende machte! Mühte dir noch viel mehr sagen, hat aber keinen Zweck mehr, seit du dich selbst für ruiniert erklärst. Wird dir gehen wie unserem teuren Prinzen, dessen Wechsel so von allen Halsabschneidern angeboten wurden, daß er rettungslos in der Schlinge liegt. Ich würde dir nur zu helfen suchen, wenn du noch nicht ruiniert wärit. Mühte die glänzenden Geschäfte machen, denn einige unserer ersten Landlords bieten mir ihre Hintergüter unter ersten Landlords in Hand, mache aber dergleichen nicht... Aber bist du denn wirklich ruiniert?“

rief er, sich erhebend, als er nachgefragt und dabei Eilmir schorff fixiert. „Sag mir, ich soll dir helfen, dich retten vor dem Ruin, so will ich als Freund...“

Eilmir, dasigend, vor sich starrend, zuckte die Achsel.

„Wie viel Schulden hast du und hast du die überhaupt gezahlt?“ fragte er sarkastisch lachend und ihm die Hand auf die Schulter legend. Eilmir blinnte mit glanzlosen Augen auf.

„Keine“, rief er, „wenn ich alles verkaufe und meine Gläubiger bezahle; aber ich würde als Bettler mit Weib und Kind auf die Landstraße gehen müssen.“

Jeder Bothos Gesicht flog ein häßliches Lachen. Er wartet sich wieder in den Wiegenschlief und sann lange vor sich hin.

„Es würde ich dein Haus mit allem was darin laufen und für dich zahlen, aber die Leute würden sagen, ich hätte dich, einen Freund, von Haus und Hof verjagt.“

Eilmir atmete auf. Er schwieg.

„Ich mache dir also einen andern Vorschlag: ich nehme eine Hypothek für den vollen Wert des Hauses, gleichviel wie hoch es schon belastet, zahle damit, um deinen ehelichen Namen zu retten, was du noch schuldig, samt Zinsen, aber unter der Bedingung, du verläßt Weib und Kind auf ein Probejahr, gehst nach Amerika, wo ich dich an meinen Generalpächter adressiere. Der wird dir eine Beschäftigung geben, in welcher du zeigen sollst, ob du zu arbeiten Lust hast für deine Familie. Bis dahin laieich ich dieser eine Summe bei meinem Bankier an, mit der sie sich ihrem Stande gemäß ernähren kann; du wirst also keine Sorgen um sie haben. Zehlt es dir sogar an Reuegeß, so steht auch dies dir zur Verfügung.“ Er sprang auf und schritt erregt hin und her.

„Ueberlege! Bist du bereit, so arde heute alles zu Hause und bringe mir das Resultat. Morgen früh gehen wir zu meinem Notar und morgen Abend nimmst du den Zug nach Hamburg. Aber merke eins noch: auf ein Jahr mußt du dich verpflichten; bis dahin kannst du zeigen, was du zu leisten im stande bist. Die Leute mögen glauben, du seist auf längere Zeit verrent. Kehrt zu früher zurück, um wieder den Deutigen zur Last zu fallen... Doch dafür soll der Vertrag sorgen.“

Eilmir empfand die ganze Demütigung; er geriet in den heftigsten Kampf mit sich selbst. Botho legte ihm die Hand wieder auf die Schulter.

„Erinnere dich, was ich dir erzählte: als mich mein Elend drüben aerückte, weil ich es gemacht hatte wie du, hütete ich die Kühe um des kleinsten Brotes willen; ich schämte mich deswegen vor niemand! Denk an Weib und Kind!“ Sein Ton klang so gütig, daß Eilmir entsetzlichen aufsprang und seine Hand ergriß.

„Meine Lage ist so verzweifelt, daß ich muß! Ich wage ja nicht mehr den Meinen ins Antlitz zu sehen!“

„Welt! Also am morgen um zehn Uhr vor-mittags bei meinem Notar. Du kennst ihn!“

Wie betäubt eufernie sich Eilmir. Die Angst vor der Schande war ja das Einzige, was ihm übrig geblieben. Kann noch einer Heberlegung fähig, stand ihm jetzt doch das Eine klar vor Augen: er konnte mit Ehem noch zurückgehen!...

„Der kommt nicht wieder!“ Damit stellte sich Botho zurück an das Fenster und schob die Hände in die weiten Hosentaschen. „Ich will nur nicht ver-gessen, daß er für so lange kein Lebenszeichen geben, sich der jungen Frau in Reue und Genuß nicht durch unwahre Briefe im Gedächtnis erhalten darf. Ihm ihremal rette ich seinen Namen vor der Welt, und geht er drüben zu Grunde, wer erfährt davon! Ich kann warten!“ ...

(Zerth. folgt.)



## Modernes Musikleben.

Nier diesem Titel hat Heinrich Ehrlich, der bekannte Musikkritiker, eine Reihe von Aufsätzen veröffentlicht, welche durchweg Stoffe von aktueller Bedeutung behandeln. Er spricht von modernen Konzerten, vom Weltkammer in der Tonkunst, von ästhetischen Schlagworten in der Musik, von Konzertegebern und Konzerteagenten, von der neuesten Programmmusik, von der modernen Entwicklung der dramatischen Musik in Italien, von Virtuosen auf dem Orchester, von der künstlerischen Bedeutung der Musikinstrumente, von der Volksmusik, von der Frauenemanzipation auf dem Klavier und von Musik-amazonen, vom Studium der Gesangsrollen, von der Konzerti-Zukunft und von Schoddy-Musikern. Einer sehr eindrucksvollen Auffassung der Kunstgeschichte scheint H. Ehrlich insofern zu huldigen, als er von einer Kunstgeschichte des Walzers, der Konzerte und des Klavierpiels spricht. Daß er sich Wagner zur Kunstgeschichte in Beziehung setzt, kann man sich ja gefallen lassen. Allein den Walzer zur Zivilisation in ein hohes Verhältnis zu stellen, ist etwas bedenklich.

Heinrich Ehrlich verspricht auf dem Titelblatte in einem Morla, „weder zu loben noch zu tadeln“, da ihm nur am „Verstehen“ gelegen sei. Er hält aber sein Wort nicht, denn er tadelt auch Künstler, die er zu loben allen Grund hätte. Man denkt da an den defamanten Konflikt Ehrlichs mit dem Pianisten M. Ratsenhal, der gegen den Kritiker nicht genug artig gewesen sein soll.

Gewiß hat jeder Kritiker das Recht, seinem persönlichen Geschmack beim Beurteilen eines Künstlers Ausdruck zu geben; allein, wenn er dort tadelt, wo der Kunstsaft aus aller anderen Musikkenner loden muß, da darf man an irgend eine Voreingenommenheit denken. Man glaubt an diese, wenn man das Urteil Ehrlichs über die bedeutende Klaviervirtuosin Frau Ther. Carreña liest. Er kann ja wegen der Auffassung der Stücke von Chopin und Beethoven anderer Ansicht sein als die geistvolle Pianistin, allein die Form seines Urteils darf nicht eine gefällige werden. Was soll es heißen, wenn Ehrlich, der angeblich eine alte Vorliebe für Circusperbe und Kunststreiter empfindet, die Virtuosen Carreña mit einer Zeitung vergleicht, die er im Circus Schumann gesehen hat. Die Dame tritt auf einem ungefalteten Pferde, während ihr Körper fast horizontal in der Luft schwebte. Herrn Ehrlich überkam zuerst Grauen, das sich später in eine Art von Vergnügen verwandelte. Vergleicht man den Geschmack Ehrlichs in der Wahl seiner Bilder mit dem Feinsinn, welchen Frau Carreña



bei ihren Klaviervorträgen fundeicht, so wird der Vergleich zu Ungunsten der Pianistin nicht ausfallen. Mit Überfließen giebt Ehrlich an, das Frau Carreno mit großer Ruhe am Klavier sitze und durch ihr fließendes Profil den angenehmen Eindruck erziele. Sie sei eine Individualität, ein Individuum, was auch der nicht leugnen werde, dem ihr Musikmachen nicht gefalle. Soll das eine sachliche Beurteilung sein? Ist die unparteiische Kritik nicht geradezu verpflichtet, sich der trefflichen Pianistin anzunehmen?

Wie kann man überhaupt jetzt noch von einer „Franzosenmanie“ auf dem Klavier und von „Musikamazonen“ sprechen? Ehrlich meint, „man finde nirgends weniger Weiblichkeit als bei den allermeisten weiblichen Klavierpielern“. Mit einer eigentümlichen Grämlichkeit findet er, daß von dem Mädchen oder der jungen Frau, die an das Konzertinstrument trete, derjenige, der nicht ganz zur verfeinerten Welt gehöre, einige Merkmale weiblichen Lebens fordern müsse: Mämi, Zartheit, freundlichen Ausdruck der Empfindungen, liebevolles Anschauen an die Komposition, mehr Folgsamkeit für die Vorschriften des Komponisten als selbständige Auffassung. Gerade das Verstehe ich das Vorherrschende: große Kraft, tolle Gekraftigkeit und Ausdauer sind die Eigenschaften, welche alle heutigen berühmten Pianistinnen, eine einzige ausgenommen, zur Schau tragen; und was die Pietät für die großen Komponisten betrifft, so habe gerade die jetzt berühmteste, die nach dem Klavierwettbewerb der Konzertagenten am meisten „sieht“, in der Nichtbeachtung des Charakters der Komposition ebenso kolossales geleistet wie in der Technik. Diese eine soll eben Frau Th. Carreno sein. S. Ehrlich spricht von der Clara Schumann und Wilh. Mauth-Saravah, von der Gipsy und Menter, die längst nicht mehr konzertieren und weist angedeutet auf das „deutsche französische Mädchen“ Klöbilde Lieberer hin, welche allerdings mit mehr graciöser Koketterie als tiefer Empfindung spiele; allein in dem antiken Gesellenwollen liege mehr Weiblichkeit, als im Herminiaförmigen, welche das „schöne Weibliche in der Kunst“ zur Geltung bringen soll, nennt Ehrlich nur noch Frau Bloomfield-Beiser aus Amerika, welche aber von der Th. Carreno nicht „aus dem Sattel“ gehoben werden dürfe, von jener Pianistin, welche nur den „höchsten Effekt anstrebe und erreichte“.

Audere Pianistinnen der Gegenwart kennt Herr Ehrlich nicht; es giebt deren noch mehrere, welche ein großes Verständnis und weibliches Empfinden in ihr Spiel legen; so Frau Wm., Frau Mary Krebs, Frau Bröcher-Heim, Frau Klinkerfuß, Fräulein Pauline Hofmann und viele andere.

Die Konkurrenz der Pianistinnen mag Klaviervirtuosen allerdings unangenehm sein, allein dem konzertbesuchenden Publikum ist eine Carreno mit ihrem energischen, klaren, verständnis- und geistvollen Spiel doch noch lieber, als ein eiler Tastenathlet.

Interessant ist Ehrlichs Artikel über die „Virtuosin auf dem Dreieck“. Er lobt ungemein die Dirigentin Mich. Wagners. Dieser war 1871 nach Berlin gekommen; der Verein Berliner Musiker veranstaltete ihm zu Ehren eine Morgenaufführung seiner Werke im Saale der Singakademie; Prof. Jul. Stern, der Anreger des Ganzen, dirigierte die Faust-Quartette. Nach dem Schluß der Feier dankte Mich. Wagner im breitesten sächsischen Dialekt für die lebenswürdige Aufnahme, „wie sie ihm bisher noch nirgends zu teil geworden war“; und um seinen Dank noch stärker zu betheiligen, hat er die „Herren, sich mit ihnen verbinden zu dürfen“; sie sollten die Faust-Quartette nochmals unter seiner Leitung spielen. Das geschah — und man glaubte ein noch nie gehörtes Stück zu vernehmen. Dieser Zwischenfall gab so recht einen Doppelbeweis für Wagners vollständige Rücksichtslosigkeit selbst gegenüber den besten Freunden und für sein kolossales Genie. Wagner bereitete dem Prof. Stern, dem eigentlichen Veranstalter der Feier, eine arge Demütigung und zeigte zu gleicher Zeit seine großartige Dirigentenkunst.

Kritiker Ehrlich stellt den Dirigenten S. von Bülow über Mich. Wagner. Bülow habe eben die denkbar unsoffensiblen und tiefste musikalische Bildung dessen. Es gab kein bedeutendes Werk der alten und neuen Musikliteratur, welches er nicht mit größter Sorgfalt studiert hätte. Dieses tiefe und umfassende Studium Bülows kann nicht oft genug erwähnt und gepriesen werden; es bildete die Grundlage seiner großartigen Leitungskunst und konnte aus von jedem jungen Künstler durchgeführt werden, der Bülow nachstrebt. Bülows reiches Gehörnis, das er fortwährend übte und das ihn befähigte, die größten und schwierigsten Orchesterwerke ohne Partitur mit

voller Sicherheit zu dirigieren, die längsten und in ihren kontrapunktischen Verwicklungen allerhöchster Bachschen Klavierstücke auswendig bis in jede Einzelheit auf das genaueste wiederzugeben, dann seine Energie und Ausdauer waren allerdings persönliche, nicht leicht zu erwerbende Eigenschaften gewesen. Allein Bülows umfassende musikalische Bildung mußte jeder jüngere Direktionskünstler sich aneignen, wenn er wirklich Bedeutendes leisten und nachhaltig wirken wollte.

Ehrlich würdigt nicht im einzelnen die Vorzüge im Orchesterleiten bei S. Seidl, Herrn Leo, Dr. Wind, Arth. Nikisch, Fel. Mottl, Fel. Weingartner, Mich. Strauß und Siegf. Löw, obwohl er dabei seinen trübsen Charakter hätte zeigen können; er spricht nur im allgemeinen von jenen „Virtuosen auf dem Dreieck“, welche nach Gelegenheiten suchten, Aufsehen zu erregen und Effekte zu erzeugen, die anderen nicht in gleichem Maße gelingen. Es zeugt von gutem Geschmack des Publikums, daß es die Effekthalderei gewisser eiter, wenig gebildeter Virtuosinnen jetzt schon nach Gebühr zu beurteilen beginnt.

Ueber Mich. Wagner spricht S. Ehrlich des öfteren mit großer Anerkennung, — ohne jedoch in den obern umschwebenden Ton der Wagnerfanatiker zu verfallen, die sich eines jeden ruhigen Urteils begeben, wenn von ihrem Vatargott die Rede ist. Interessant ist eine neue Mitteilung über die Liachen, welche das Durchfallen des „Tannhäuser“ in der Pariser Großen Oper 1861 veranlaßt haben. Es ist bekannt, daß diese schöne Oper auf Beich Napoleon III. aufgeführt wurde, welcher der Fürstin Metternich gefällig sein wollte, und daß eine vötheliche Opposition des Hofes den geistvollen Dichterkomponisten bewog, sein Werk zurückzuziehen. Nun stellt sich heraus, daß der Wagnermeister selber zum Siege der Opposition beigetragen habe. Ein französischer begeisterter Verehrer Wagners, Gaiparini, hat einen Aufsatz im „Menschel“ veröffentlicht, nach welchem anfänglich die Meinung und die Künstler der Großen Oper dem Werke Teilnahme, ja selbst Bewunderung entgegenbrachten, daß im großen Publikum durchs keine ungünstige Vorurtheile mündete, daß also für die Widerei jenes Klubs ein Gegenstand zu finden gewesen wäre, wenn nicht der große Richard selbst überall Gegnerschaften gegenwärtig herbeigeführt, den Kapellmeister und das Orchester, alle menschlichen Anordnungen rücksichtslos getadelt, jeden Tag neue Forderungen verlannt hätte, trotz des heftigsten höslichen Schreibens des Direktors Meyer, er möge doch die günstigen Dispositionen nicht ändern. Tros alledem war Mich. Wagner bis zur zweiten Aufführung überzeugt, daß Tannhäuser einen triumphierenden Erfolg erringen würde und daß die Franzosen die rechten Leute wären, ihn zu verstehen. Nachher wandelte sich seine gute Meinung in glühenden Haß um.

Auch S. Ehrlich gehört zu jenen Männern, welche den Komponisten Wagner sehr hoch stellen, ohne ihn als Menschen bewundern zu können. Er sei einer der gewaltthätigsten Personen gewesen, die je lebten. Es habe bisher keinen wahrhaft großen Musiker gegeben, in dem nicht das Gemüthselben vormalte, der nicht Wohlwollen für die Menschen, Dankbarkeit, Freundschaft, Achtung oder dem Familienleben bewies. Nun folgt eine Reihe von Vorwürfen gegen Mich. Wagner, welche wir in ihrer vollen Schärfe nicht gelten lassen können. Ehrlich vergleicht den Wagnermeister mit Napoleon I. und meint, daß beide gute Menschen nicht gewesen seien. Auch dieser Vergleich hint; Mich. Wagner hat viel mehr Herz gehabt, als Napoleon. Ohne Gemit hätte er nicht so viele herrliche Stellen seiner Oper komponieren können.

In dem Essay: „Kulturgeschichte des Klavierspiels“ weist Ehrlich auf die Thatsache hin, daß Chopin und Mozart beim Akkordspiel der rechten Hand mit der linken nicht nachgaben, sondern streng im Takte blieben. Diese Vortragsweise wurde immer benützt. Mozart spielte im Adagio mit der rechten Hand frei, mit vollendetem Ausdruck und tiefer Empfindung, während die linke Hand fest am Takte hielt. In Beethovens Klavierspiel stellte die Kühnheit der Technik, die Tiefe des Ausdrucks, die Mannigfaltigkeit der Schattierungen alles bisher Gehörte in Schatten. Lieber den „gesangvollen Vortrag langamer Sätze“ sprechen alle Berichte mit gleicher Begeisterung. Czerny sagt in seinen Mittheilungen über die Technik Beethovens, daß er in Doppeltrillern, Sprüngen und Gleichzeitigkeit von keinem erreicht wurde, selbst nicht von Hummel, der doch als der größte Virtuose auf dem Klavier galt. Alles andere, was Ehrlich über die Spiel- und Vortragsweise berühmter Klavier-

spieler sagt, ist fesseln und sachkundig geschrieben. Alles in allem enthält seine Schrift, welche im Verlage des „Allgemeinen Vereins für Deutsche Literatur“ (Berlin) erschienen ist, viel Anspendendes und Anregendes.



## Deix für Siederkomponisten.

Wandschrein auf dem Alten Esche,  
Süßes Schlummern überall,  
Proben nur im Weidenweize  
Singt die kleine Nachtigall.

Süßes Reich der Wind im Rohr,  
Stumm die Wasserfälle blüht,  
Und ich lausch' dem Kuckuckstot,  
Lautsch' dem liebestrunken Lied.

Ist so wehmuthslos die Waise  
Süß wie Sehen durch die Nacht,  
Meine Frau durchbeißt sie leise —  
Denn an dich hab' ich gedacht.

Berlin.

Paul Schumann.

Die Nacht ist weich und lind,  
In Schlaf die Blumen sahen;  
Es rauchst nur der Wind  
Nacht durch die Weidenranken.

Des Mondmonds hellstes Licht  
Hält über Wald und Hatten.  
Ein weißer Schimmer drückt  
Tels durch den Blätterkanten.

Er spielt auf meiner Hand  
Und ritzelt mir zu Füßen. —  
Ja er von dir geliebt,  
Denn fernes Lieb zu grüßen?

Malby Koch.

Wenn mich mein Kind anlacht,  
Nippt mir im Leib das Herz,  
Erd' nichts als Spiel und Scherz —  
Nichts als Gedacht!

Seine Blausüßigkeit  
Schaun' gar so fromm und klar,  
Paß — es ist bröcklich war —  
Der Gluck ist mein!

Fällt dann ihm's Aenglein zu,  
Liedlein im Traum so hold,  
Denk' ich: „Ich wollt', ich wöhl',  
Wär' noch wie du!“

Offo Döphemer.



## Robert Franz und Heinrich Heine.

Von Richard Winkler.

I.

Es ist ein besonders charakteristisches Moment der Lyrik, auf das Volkstümliche zurückzugreifen. Das Volkstümliche ist ohne Kunst, ohne die ihm innewohnende Melodie fast nicht denkbar, und wo wir es hören, spricht die Musik ihre Sprache mit, sei es nun in einfacher, oder künstlerisch ausgestalteter Weise. Und diese Melodien entbrangen ebenso wie die Poesien dem ureigensten Gefühl eines dichterlich veranlagten Volkes, das darin sein Bestes gab und oft auf unabsehbare Zeit hinaus damit der gesamten poetischen Produktion die Wege wies. So greift schließlich jeder echte Dichter, dem die Wahrheit seiner Erzeugnisse am Herzen liegt, auf die Volksweise zurück, in der er die Quelle aller Lyrik klar und rein findet.

Das that Heine sowohl als Goethe, und diese beiden großen Lyriker Deutschlands wußten nur allzu sehr, wo die Wiege ihrer Kunst gestanden, wieviel sie dem Volkslied zu danken hatten, aus dessen Reimen ihre unsterblichen Schöpfungen solcher Art hervorgingen. Namentlich Heine, der plöblich, der alten ausgetretenen Pfade milde, mit der Romantik brach, hatte Grund genug, zur Natur zurückzukehren, die ihm erst wieder gekatete, auf eigenen Füßen zu stehen. „Des Knaben Wunderhorn“ hatte ihn wie alle zeitgenössischen Lyriker mächtig angeregt und in der That

findet man in dieser herrlichen Sammlung deutscher Volkslieder alles, was an poetischen Werken im Volksgeheimt verborgen lag und allmählich nach einer Entfaltung verlangte. — Es ist mir, als röhre ich den Duft der deutschen Wälder,“ schreibt Heine in seiner „Romantischen Schule“ bei Beschreibung des Buches, „in ihrem Schatten lösen des Abends die Liebenden, sie sitz ihr Liebingsbaum, und vielleicht aus dem Grunde, weil das Lindenblatt die Form eines Menschenherzens zeigt. Es liegt in diesen Volksliedern ein sonderbarer Zauber. Die Kunstweisen wollen diese Naturzeugnisse nachahmen, in derselben Weise, wie man künstliche Mineralwasser verfertigt. Aber wenn sie auch durch chemischen Prozeß die Behandlung ermittelt, so entgeht ihnen doch die Hauptflache, die unzersehbare sympathetische Naturkraft. In diesen Liedern fühlt man den Herzschlag des deutschen Volkes. Hier offenbart sich all seine düstere Heiterkeit, all seine natürliche Vernunft. Hier trommelt der deutsche Horn, hier pfeift der deutsche Spott, hier fließt die deutsche Liebe. Hier perlt der echt deutsche Wein und die echt deutsche Thräne. Und fragt man nun entzückt nach dem Verfasser solcher Lieder, so antworten diese wohl selbst mit ihren Schlussworten:

Wer hat das schöne Liedel erdacht?  
Es haben's drei Gaus' ilders Wasser gebracht,  
Zwei graue und eine weiße.“

Viele vortreffliche Charakteristiken der echten Volkspoesie, die sich immer wieder in Märchenbilder und Träume verliert, kennzeichnet Heines Verhältnis und Bindungen in dieselbe ganz und gar; und auf diesem Grunde nun, wenn auch nicht ganz so naiv, wie jene unbekannten Naturdichter, sucht seine eigene Lyrik. Er wußte wohl, was er an ihr hatte und zog daraus die Kräfte, aus denen später seine wunderbaren Lieder emporblühten, wie aus der Natur selbst. Und weil auf solchem Boden gewachsen, vermochten sie auch der Musik, die ihre innersten Laute auch der Natur entzieht, die Thore zu öffnen; ja, diese ist so recht die Schwester der Lyrik, mit der sie in engstem Bunde lebt. Das Volkslied verlangt nach Melodie, trägt Melodie in sich, erst von dieser getragen zieht es hinaus in die Menschenherzen, sie zu beglücken, zu trösten und zu erquickern.

So faßte auch Robert Franz, dieser poesiebesessene unter den Liederkomponisten, die Heinesche Lyrik auf, in diesem Sinne erschloß sich ihm der eigenartige, zauberhaft wirkende Geist, mit dem nur der eines Goethe sich vergleichen läßt, in dessen Lyrik ja auch das deutsche Herbstlaub pulstert, der Märchenwald blüht und die Linde duftet. So ist es kein Wunder, daß ein Gemüt wie Franz, den Längst — seinen hohen Wert erkennend — einen „Führer deutscher Lyrik“ nannte, sich gewaltig hingezogen fühlte zu Heines Liedern, die sich nach seinen eigenen Worten „geradezu nach dem Ton sehn“. Und er hatte sie erlirht, er war mit seiner reich veranlagten, poesiebesessenen Seele bis auf den Grund dieser Dichtungen gedrungen, hatte sie in sich aufgenommen, um sie in seiner musikalischen Sprache tongenial wiederzugeben.

Heine ist nicht immer zufrieden gewesen mit den Kompositionen seiner Gedichte; es wäre ihm wohl zu gönnen gewesen, die Zeit der Französischen Musik zu erleben, die ihn sicher ausgehört haben würde angesichts jener Jugendkompositionen, die sich der seinen Lebzeiten an die musikalische Wiedergabe seiner Gedichte machten. Es gehört denn da doch etwas mehr dazu, als bloßes musikalisches Können, und eine tiefveranlagte Natur wird sich nie genug thun können darin, einbringen in das Wesen der Dichtung, deren eigentlicher Kern nur mit dem Herzen erlirht werden kann, während der Kopf, der die notwendige Verstandesarbeit besorgt, nur sein Ja und Amen dazu sagt. Wo aber kein Herz ist, da sucht man vergeblich der Lyrik nahezu kommen, Franz aber konnte es, sein Inneres trieb ihn dazu.

Hören wir ihn selbst, wie er über sein Verhältnis zu Heine und seinen Werken spricht; wir folgen darin teils den Berichten Walpmanns aus dessen Buche: „Rob. Franz, Gespräche aus 10 Jahren“, teils durften wir aus Franz' eigenem Munde oft genug vernehmen, wie hoch ihm dieser große Dichter stand.

„Seit Shakespeare hatte niemand einen höheren Schwung der Phantasie, als Heine; auch seine Prosa schwebt über dem Boden und funktelt von lauter Diamanten; wenn ich mich mal recht erfreuen will, nehme ich einen Band vor. Wie herrlich hat er über Kunst sich geäußert. Heine sagt, der Dichter bedürfe nur eines kleinen Stüdes eines Kines, um den ganzen Ring zu konstruieren; so ist's — die Geschichte von der Schlange, die sich in den Schwanz beißt. Die Kunst kehrt immer dahin zurück, von wo sie ausgegangen, das trifft auch für meine Kompositionen zu.

In der „Lotosblume“ verweist uns Heine nach Indien, der ganze Zauber einer indischen Nacht ruht über seinen Worten. — Text führt er uns nach Spanien:

In dem Dome zu Cordoba  
Stehen Säulen, dreizehnhundert,  
Dreizehnhundert Nischenläden.“ (Almanzor),  
sein Verlaß ist er nicht in Indien und nicht in Spanien gewesen. So muß auch die Musik zu dem Text sich verhalten, der Text muß in der Musik aufgehen; wie ein Engländer, der die schottischen Lieder da, wo noch heute die Druidenheime stehen, bereits hatte, in Verleß der von mir komponierten Lieder von Rob. Burns ansetzte, sie klangen gerade wie schottische Volksmelodien. Der Dichter, dessen Lieder sich für die Komposition eignen sollen, darf nur Andeutungen geben, darf nicht alles sagen; denn wenn er alles sagt, bleibt der Musik nichts mehr übrig. So dichtete Heine vor allen, auch Goethe, weniger Uhlund und am wenigsten Schiller“ (Schluß folgt)



## Fräulein Nischens Zimmerherr.

Humorist von J. von Ringen.

I.

Wir wohnten in Berlin. Natürlich im Westen und natürlich drei Treppen hoch. Ein Oberregierungsrat muß im Westen wohnen, und er kann nicht niedriger als drei Treppen hoch wohnen, zumal wenn er eine kleine Gesellschaft von fünf Trabanten zu erziehen hat, von denen ich, der Bassifisch Lenz, die älteste war.

„Oberregierungsrats Lenz“ war im ganzen Hause bekannt und kannte ihre kleine ganze Haus, zum Amüsement ihres jovialen Vaters und zum Entzügen ihrer formvollen Mutter, die absoht nicht begriff, wie gerade ihr Kind, ihre Tochter zu einem so „kronerhaften“ Wesen kam. Aber es war nun einmal so, und ich besand mich ganz wohl dabei und pflögte meine Gasauffancen in Keller und Hinterhaus nach wie vor.

Unter den letzteren war übrigens eine, gegen welche auch Mama nicht allzuviel einzuwenden hatte; das war unser altes Nährfräulein, Nischens Krüger, in unserer ganzen Familie und bei allen Freunden und Sippen so ausschließlich Fräulein Nischens genannt, daß ich ihren Familiennamen beinahe überhaupt vergessen hatte. Sie wohnte im Obergebäude, zwei Treppen hoch, und hatte dabeih eine kleine Stube und eine Küche inne, sowie eine zweite, größere Stube, die sie zu vermieten pflögte.

„Aber ich nehme nur Herrns, Fräulein Lenz,“ erklärte sie mir in aller Seelenruhe, „mit Damens ist immer so viel los, wischen Sie, und man kann so antommen.“ und ich nahm diese Erklärung stillschweigend für voll an, obgleich ich keine recht klare Vorstellung davon hatte, wieviel mit „Damens“ immer „so viel los“ wäre, und im tiefsten Innern meines Bassifischherzens eine unbekannte Idee davon hatte, daß man mit „Herrns“ eigentlich noch viel mehr „ankommen“ könne. Meine Phantasie suchte die Mäuler und Wörber, Brandstifter, Falschmünzer und Hochkapler, die Fräulein Nischens doch gewiß mit ihrem „ankommen“ meinte, natürlich ausschließlich unter dem stärksten Beschut.

Aber es ging meistens gut bei Fräulein Nischens. Erst hatte ein alter bittter Schreiber da gewohnt, zwölf Jahre lang, bis er dabeihilf auch selig entschlafen war, dann war ein junger Mechaniker eingezogen, der sich verheiratet hatte, und dessen Nachfolger war ein höchst feiner Kommis gewesen mit hellblauen Strapoatten und einem großen Brillanten am abgepreßten kleinen Finger der linken Hand. Durch diese Attribute und die Mürde „Gnädiges Fräulein“, die er ihr konsequent widmete, hatte er Fräulein Nischens jungfräuliches Herz im Sturm gewonnen, und ich glaube, es gehörte zu den größten Thaten im Leben des alten Nährfräuleins, daß sie ihn eines Tages dennoch mit einiger Pöcklichkeit entließ, weil er eine augenscheinlich unüberwindliche Abneigung gegen Nischens abgab.

Das war vor zwei Monaten gewesen, und dann stand Fräulein Nischens „Herrenzimmer“ eine ganze Zeit lang leer. Es war ein rechter Kummer für die

alte Dame, und als sie endlich eines Tages mit der frohen Hofstadt erkrankte, daß sie einen neuen Nischens gefunden habe, da teilte die ganze Familie von Oberregierungsrats ihre Freude von Herzen.

Mit stilligem Gesicht sah das alte Fräulein an diesem Tage in der Unterhülle und sagte: „Was ist denn Ihr neuer Zimmerherr, Fräulein Nischens?“ fragte ich neugierig.

Das alte Nährfräulein hob den glatten Kopf. „Er studiert!“ sagte sie mit einem Selbstbewußtsein, das sie früher nie zur Schau getragen — freilich, so hoch hatte sie sich auch bisher noch nicht verheigen. „Studiert!“ wiederholte ich, natürlich aufs höchste interessiert. „Was denn?“

„Ja —“ dachte Fräulein Nischens und neigte den Kopf auf die Seite. „Was es so recht sein muß, das habe ich noch nicht heraus, er sagte, er studiert auf dem Konveneratorium.“

„Ah, auf dem Konveneratorium,“ verbeiferte ich — wie sich im Laufe der Zeit erwies, jedoch völlig ohne Erfolg — „dann studiert er also Musik! Was für ein Instrument spielt er denn?“

Fräulein Nischens legte den Kopf auf die Seite.

„Ja, bis jetzt hab' ich noch nichts gesehen, er sagte aber heute morgen, er wolle sich eins mieten gehen.“

„Ach so,“ sagte ich ein wenig enttäuscht, „dann ist er also Pianist.“

An der Phantasie einer höheren Tochter, die selbst das Klavier mißhandelt, hat ein Weiser ungleich mehr Interesse als ein Pianist, aber das Höchste der Geißel ist doch ein Sanger, und ich hatte im stillen gehofft, Fräulein Nischens Zimmerherr würde zu dieser idealen Wiedergattung gehören. Allein immehin war er doch ein Musiker, und so fragte ich denn mit neuem Interesse weiter: „Wie sieht er denn aus?“

Fräulein Nischens ließ die flechtigen alten Hände, die eben einen neuen Nisch auf Unter Nischs Schulhofen setzten, einen Augenblick ruhen und schlug die Augen gegen die Dede.

„Ach — schön!“ sagte sie mit Emphe. „So 'n langes schwarzes Haar und so 'ne schöne braune Augen, und dann so recht blaß und verhungert — nee, zu schön! Fräulein Lenzchen sollten ihn man bloß mal sehen.“

Diese Beschreibung fachte natürlich mein Interesse für Fräulein Nischens Zimmerherrn bis zum Höhepunkt bassifischwägriger Schwärmerei empor, und daß ich ihn einmal sehen mußte, war selbstverständlich sofort beschlossene Sache. Es würde sich auch sicherlich bald einmal machen. Den alten Schreiber hatte ich hundertmal über den Hof gehen sehen, der Mechaniker hatte einmal eine elektrische Klingel bei uns in Ordnung gebracht, und der süßliche Kommis, den ich nicht ansprechen konnte, hatte mir beinahe jeden Mittag, wenn ich aus der Schule kam, zu meinem wütenden Mergler die Hausthür aufgerissen, als wenn er auf mich gewartet hätte. Es gab ja so viele Chancen, wenn man im gleichen Hause wohnte.

Von nun an gewannen die kleinen Voreingänge zu Fräulein Nischens, die ich früher verabsäumt hatte, einen ganz besonderen Reiz für mich, und ich war selig, als ich schon am zweiten Tage mit einer Bestellung zu dem alten Nährfräulein hinfüßelacht wurde. Ich traf sie über ihrer Arbeit am Fenster wie sonst, aber mit einem Gesicht, das ich mir nicht recht zu erklären vermochte.

„Na?“ — fragte ich mit halbblauer Stimme, da das „Herrenzimmer“ unmittelbar an Fräulein Nischens Stube stieß und die Thür, obgleich sie „verhüllt“ und mit einer Wattingardine verhängt war, immehin eine recht hellhörige Nachbarschaft abgab — „Na, ist es da?“

„Das Klavier?“ Fräulein Nischens schüttelte mit festem bestimmter Miene den Kopf; — nee, Fräulein Lenz, noch nicht; er sagt, es käme erst am Ersten, er brauchte es auch noch nicht so nötig.“

„Was?“ — sagte ich — „ein Klavierpieler und braucht kein Klavier?“ Das ist ja sonderbar.“

„Sonderbar! Ach ja, Fräulein Lenzchen, das mögen Sie wohl sagen. — Überhaupt —“ die alte Dame seufzte fleischmüde, er ist ja angeblich nicht da. — Ich fürchte, ich fürchte — — hier!“ — und mit einer bezeichnenden Handbewegung wies Fräulein Nischens mit ihrem bittren zerfetzten Zeigefinger gegen ihre Stirn.

Ich starrte sie verblüfft an. „Aber Fräulein Nischens!“ sagte ich erschrocken — „wie kommen Sie nur darauf?“

„Na, ich glaube, Fräulein Lenzchen würden auch darauf kommen, wenn Sie hörten, wie das hier nebenan zur Rehr geht,“ verteidigte sich die alte

Dame, fast ein wenig beleidigt: „das hält' ich nur vorher wissen soll'n, dann hält' ich —“

Ein Geräusch von Schlitzen an der Morridor-thür ließ sie plötzlich stocken; sie schaute nach der Zimmerthür, drehte hastig den Schlüssel herum und schlich auf den Zehen und mit erblästem Gesicht wieder auf ihren Stuhl zurück.

„Da ist er!“ flüster sie mir zu — „nun wird das Toben wohl auch losgehen, Fräulein Leni können es dann selbst hören.“

Ich glaube, ich war selbst ganz blaß geworden, wenigstens zitterte ich vor Aufregung wie Eibentand und sah mänschenstill in dem niedrigen, kleinen Korridor, den ich mir an Fräulein Nitschens Platz h. r. gezogen hatte.

Widrig, da war er. Das Zimmer nebenan wurde vom Flur aus geöffnet, eine Mappe oder dergleichen floß auf den Tisch, und ein lustiger Triller von einer, wie mir schien, sehr schönen Baritonstimme folgte. Dies alles wäre mir natürlich unter anderen Verhältnissen ästhetisch harmlos erschienen, jetzt aber erfüllte es mich bereits mit einem gewissen Grauen. Aber Fräulein Nitschen schüttelte nur mit sprechender Handbewegung den Kopf — dies war also noch gar nichts.

Eine Weile blieb alles still, dann begann Fräulein Nitschens Zimmerherr nebenan plötzlich mit lauter, klarer Stimme zu deklamieren:

„Grimmer Neffe, fider'ner Kriger,  
Schwertestreichend tritt hervor!  
Wer war dort der Mauerbrecher,  
Der verheert mit Bura und Ritter?  
Schwer verchürnt durch Armringshärte,  
Kertt hierher mit den Vaidar!  
Nache schmir mit der Verräter,  
Aber rascher wird die werden  
sterker dort! — Verruchter Räuber!“

Wir lief die Gängehant über den Rücken — ich mußte ja an seiner Thür vorbei, wenn ich wieder noch Gänge wollte.

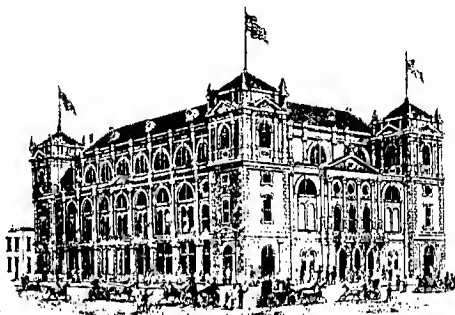
„Verruchter Räuber!“ tönte es laut und mit wütend gleichartigen's zu uns herein, wieder fiel die Kaut auf den Tisch und wieder begann das irrationale Gebälge:

„Hödeiten, hädeiten, hädeiten, hädeiten...“  
Fräulein Nitschen sah ganz still da, mit einem Gesicht, dem man die heimliche Angst nur zu deutlich anjah, aber so leid sie mir that, ich mußte sie nun doch verlassen, denn die Dämmerung begann bereits zu fallen, und ich war auch schon lange genug fortgewesen.

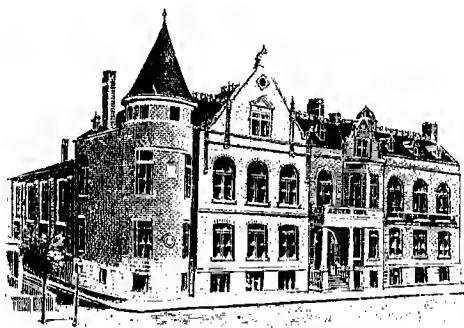
„Ich muß jetzt gehen, Fräulein Nitschen,“ flüsterte ich und stand leise auf, um „ihn“ nicht aufmerksam zu machen, und nachdem ich der alten Dame mit bestimmtem Gesicht die Hand gereicht, öffnete sie

glocken“. Indes tüchtige Lehrer drachten bald einen Umwidmung zum Vessern; das musikalische Interesse, hervorgerufen durch gediegene Musikvorträge, wuchs mit dem zunehmenden Wachstum der Stadt, die damals 50 000 Einwohner betrug. Vor allem sei hervorgehoben, daß besonders der Indianapolis-Männerchor, ein sehr starker Verein mit durchaus gediegnen Stimmen, der im Wettbewerb bei den nordamerikanischen Sängertagen mehrere Male mit dem ersten Preis heimkehrte, die Musik hier unter stets gediegnen Leitung statt gefördert hat. Die Musikerkonzerte desselben sind noch heute der Glanzpunkt der hiesigen Winteraison.

Die Stadt Indianapolis, die deßhalb ein Knotenpunkt von 18 oder 19 vornehmlichen Eisenbahnen ist, in deren Bahnhof täglich einige Hundert Züge ein- und auslaufen, ist eigentlich ein Vauxhall (d. h. an keinem nennenswerten schiffbaren Fluße gelegen). Aus der durch ihre vorzügliche Lage und prächtigen Gartenanlagen macht sie auf den Neuantkommenden einen sehr wohlthuenden Eindruck. Als die Stadt im Laufe der Jahre mehr und mehr wuchs, war auch die Zeit gekommen, in welcher große europäische Virtuosen diesen Platz nicht mehr umgehen konnten, und so trat hier als einer der ersten der geniale Anton Rubinstein in zwei Konzerten auf. Von der Gewalt dieses Titanen, der schon in Berlin stets mein Beal gewesen, kann ich Ihnen mitteilen, daß er einen ameri-



Comlison-Hall (Indianopolis).



Das Deutsche Haus (Indianopolis).

Barbara sah nach am Abhang,  
Sprach gar sangbar, zaghaft, langsam —“

Fräulein Nitschen wandte sich mit bezeichnendem Nicken zu mir — da war es also! Ohne uns zu rühren, saßen wir beide — „zaghaft — langsam“ — wiederholte unser unheimlicher Nachbar laut und accentuiert, dann fuhr er fort:

„Mouhst kam alsdann am Waldrand  
Abraham a Santa Clara —“

„Nu hören Sie man bloß, Fräulein Leni,“ flüsterte Nitschen, „dies von Abraham, damit sing es an, aber es ist noch lange nicht das Döck!“

„Barbara sah nach am Abhang“ — begann der Zimmerherr schon wieder von vorn.

„Macht er das oft?“ flüsterte ich.

„Jeden Tag — oft wird er ganz wild dabei, und zueist, da lachte er auch oft ganz toll hinterher — ach, was soll ich doch nur machen, Fräulein Leni!“

„Ich würde ihm kluggeben, Nitschen!“ sagte ich energisch und ein wenig lauter als bisher.

Aber dunkelrot vor Angst fuhr das alte Nitschen auf mich los —

„Sch, sch, um des Himmelswillen, Fräulein Leni, wenn er das hörte! Er ist ja im Stande und —“

Ich sollte nicht erfahren, was Fräulein Nitschen ihrem unheimlichen Zimmerherrn alles zutraute, denn laut und scharf unerbrochen es von nebenan schon wieder ihre jammernde Stimme: „Hädeiten, hädeiten, hädeiten, hädeiten...“ und so immer schneller und atemloser, immer das gleiche sinnlose Wort, bis er schließlich nicht mehr konnte und augenscheinlich wütend mit der Faust auf den Tisch schlug.

Fräulein Nitschen warf mit einem verzweifeltsten Blick zu, ich sah still und geduldig auf meinem Schmel — was war aus meinem geträumten Idealmenschen geworden! Aber schon begann es nebenan von neuem:

mir leise, leise die Thüren, ich schlich hinaus und stürzte dann, als würde ich verfolgt, die Treppen hinunter.

Ganz außer Atem kam ich in unserer Wohnung wieder an.

„Mama, Mama, denke dir, Fräulein Nitschens...“  
„Kann sie etwa nicht kommen am Montag?“  
Das ward sehr ärgerlich, ich habe mich schon in jeder Weise darauf eingerichtet,“ unterbrach mich Mama verdrießlich... Ich stand eine Sekunde erschrocken still — da hatte ich richtig über Fräulein Nitschens Zimmerherrn meine ganze Feststellung zu machen vergessen! Was nun? Wieder hin? Keinenfalls jezt im Dunkeln... Fräulein Nitschen — Fräulein Nitschen... stotterte ich — „ja richtig, sie war zu Montag schon da, aber ich sollte morgen wieder kommen — sie wollte sehen, ob sie es nicht rückgängig machen könnte.“

(Schluß folgt.)



## Musikzustände in Indianopolis.

(Mit zwei Abbildungen.)

Indianopolis. Ihrer freundlichen Aufforderung, Ihnen einen Bericht über die hiesigen musikalischen Verhältnisse zu liefern, komme ich mit Vergnügen nach; Ihre Leser sollen erfahren, daß selbst der Weiten Amerikas in musikalischer Beziehung nicht zurückgeblieben ist. Freilich, als ich im Jahre 1868 hier einzog, war das musikalische Niveau im Stadium des „Gebets einer Jungfrau und der Kloster-

laulischen Pianisten ins Irrenhaus brachte. Derselbe bildete sich ein, ein Stern erster Größe zu sein, gab selbst jeden Winter Konzerte, war der verzärtelte Liebling des amerikanischen Publikums und schwelgte auf der Höhe seiner Kunst. Nach Rubinschens Konzerten inbezug kam er völlig geistesgestört zu dem Ausruf: „Ich spiele nur noch Fingerübungen im Vergleich zu solchem Spiel“, und von dem Tage an war sein Geist umnachtet. Der bedauernswerte Mann war 1 1/2 Jahre im hiesigen Irrenhaus, bis ich sein Geist völlig wiederherstellte. Da derselbe noch heute eine höchst ehrenvolle Stellung einnimmt, so wäre es indiskret, seinen Namen zu nennen. Indes Rubinstein erfährt von dem Vorfall und hat denselben, wie mir später mitgeteilt wurde, dem Herzen bedauert.

Die nächsten, welche uns mit ihrer Gegenwart beehrten, waren zwei Nachtigallen, Adelina Patti und Christine Nielsen, die ebenfalls gewaltig viele Dollars einbrachten. Dann kam Hans von Bülow. Doch er bei seiner Ankunft in New York die Deutschen Amerikas summaum „Söffel“ nannte, hat seiner Kasse bedeutend geschadet, doch nicht seinen Ruf als Musiker geschädigt. Einige Zeit darauf kam Eugen d'Albert und Sarasate. Leider konnte dieses Konzert, dem sämtliche hiesigen Musikenthusiasten mit Spannung entgegenzogen, nicht stattfinden, weil ein verheerendes Feuer einen großen Teil der Stadt an diesem Tage in Asche gelegt hatte. Bei diesem Brande waren acht braue Feuerleute unser Leben gekommen, und die Trauer der Stadt war eine so allgemeine, daß alle Theater geschlossen und sämtliche Konzerte abgeblasen wurden.

Nicht lange nach dieser Aera traten zwei Ereignisse hier ein, die einen völligen Umwidmung unserer heimlichen Verhältnisse herbeibrachten und uns zu einer Metropole wenn nicht erheben, so doch bedeutenden Rangess machten. Der Staat Indiana besitzt nämlich großartige Kohlenfelder, und unternehmende Spekulationen fangen an im Umkreise von 20 engl. Meilen

um Indianapolis nach Naturgas\* zu bohren. Das Unternehmen ist vollständig gescheitert, denn es fanden sich Gesteine von unerhöchlichem Werte. Nun aber ging die Umwälzung mit Riesenschritten vorwärts. In einem Jahre baute die ganze Stadt mit Naturgas versehen, jede Wohnung genoss die Wohlthat und geniesst sie noch heute. Da das Kohlenbrennen überall, selbst in Fabriken, aufhörte, so bekam die Stadt ein ganz anderes Aussehen. Man wählte, da vom Kohlenstaub nichts mehr zu befürchten war, für den Häuseranstrich glänzende Farben, und auch die Verschönerung durch Asphaltstraßen ging mit Riesenschritten voran. Die Kaufmannschaft gründete den Commercial Club, welcher es sich zur Aufgabe machte, das Großkapital aller Länder auf die Billigkeit unseres Brennmaterials aufmerksam zu machen; und so wurde denn eine Fabrik nach der andern errichtet, so daß Indianapolis annähernd 175 000 Einwohner zählt. Dieses phänomenale Wachsen unserer Stadt kam auch der Musik zu statten.

Ein alter Bürger mit Namen Tomlinson vermachte der Stadt testamentarisch 150 000 Doll. als Grundkapital, womit nach bedeutendem Zinszufluß von seiten der Stadt eine große Musikhalle erbaut werden sollte. Die Stadtverordneten nahmen sich nach dem Tode des oben Genannten der Sache sofort energisch an, und so entstand jene wunderbare „Tomlinson-Hall“ im Mittelpunkt der Stadt, die eine Herde des ganzen Westens gelarbt. Das Gebäude steht auf einem freien Platz und wurde von dem ausgezeichneten deutschen Architekten D. A. Böhlen entworfen. Es ist im Renaissancestil gehalten und gab dem Erbauer wohl Gelegenheit, sein Können zu entfalten. Die Haupthalle hat Sitzplätze für 1364 Personen, ohne daß die Aussicht durch irgend eine Säule gestört würde. Umgeben ist die Halle von 2 Galerien, in denen sich Sitz für 794 Personen befinden. Das Ganze ist von weiten Korridoren umgeben, in denen während der Pausen die den Konzerten das Publikum ungehindert promenieren kann. Das Eröffnungskonzert im Jahre 1888 war großartig. Derjenige Orchesterdirigent Theodor Thomas von New York schwang seinen Stab über 600–700 wohlgeschulte Sänger und ein Orchester von 61 bis 70 Mann. Bill Veckmann trat vor uns als Primadonna. Nach dem großen Erfolge dieses Eröffnungskonzerts nahm ein Comité die Sache inheimatisch in die Hand. Dem Beschluß, jährlich Musikfeste im großartigen Stile zu veranstalten, schloß sich die ganze Gesellschaft mit einem permanenten Garantiefonds von 20 000 Doll. an, und so steht Indianapolis heute an der Spitze der großen Musikfeste des Westens Amerikas. Nur Cincinnati rivalisiert mit unserer Stadt. Es hat sich ein permanenter Festchor von 600 Sängern und Sängerinnen gebildet, um im Winter die im Mai aufzuführenden Oratorien einzustudieren. Ein wie großes Interesse diesen Mäusen vom ganzen Westen Amerikas entgegengetragen wird, geht daraus hervor, daß das Unternehmen bei den phänomenalen Unkosten sich heute auf einer solchen Basis befindet, und daß das Comité einen recht hübschen Ueberblich aufzuweisen hat.

Ich will diesen Bericht nicht schließen, ohne auch unsern spezifisch deutschen Sammelplatz „Das Deutsche Haus“ zu erwähnen. Hier sind wir so ganz wie zu Hause. Das Gebäude wurde von den biesigen Deutschen auf Aktien erbaut und vor zwei Jahren eröffnet. Es hat einen großen Konzertsaal, einen Zinnsaal, drei Regeldahnen, Billardzimmer, zwei Etagenzimmer, mehrere elegant eingerichtete Räume für Damen zu Gesellschafts- und Nachmittagsbesuchen, ist überhaupt ein Gebäude, in dem die Gemüthsruhe herrscht, und in welchem man sich nach des Tages Last und Hitze durch gute Gesellschaft und einen kühlen Trunk erquicken kann. Die Konzerte des Deutschen Hauses

stehen auf dem Niveau des künstlerischen und des Reinen, was die Musik bieten kann. Beethoven, Mozart, Schumann, Chopin, Brahms, Liszt u. s. sind Tonbilder, deren Werte schon häufig durch glänzende Interpretationen ihren Genuß hier gebahnt haben.

Auf welcher Höhe des musikalischen Strebens wir hier angelangt sind, beweist wohl der Umstand am besten, daß Indianapolis drei Musikinstitute besitzt: College of Music, Metropolitan School of Music, Indianapolis Conservatory of Music, in denen alle Richtungen des Musikunterrichts vertreten sind; und die Schlussschritte dieser Institute zeigen, daß musikalisch hier ein großer Erfolg zu verzeichnen ist.

Paul Bahr.



## Kritische Briefe.

s. — Stuttgart. Das Programm des achten Abonnements-Konzertes war sehr interessant und mannigfaltig. Es war eine gute, ja erlesene Gesellschaft von Komponisten, welche uns in denselben vorgeführt wurden: H. Wagner, F. Brahms, Anton Bruckner standen in erster, Mendelssohn, Svendsen und Beethoven in zweiter Reihe. Neu war das Adagio aus der 7. Symphonie Bruckners, welches viel weicher und tiefer Empfindendes zu sagen hat; thematischer Aufbau und die Instrumentation sind tadellos und die Klangwirkung ist im ganzen vornehm. Nur selten stöste die Wiederkehr einer banalen Tonphrase und an einer Stelle bestrebend die dissonanten Vorhänge. Dieses Adagio eignet sich vorzüglich dazu, die Bedeutung Bruckners einleuchtend zu machen. Die Wahl desselben ist ein nicht zu unterschätzendes Verdienst des Gastapellmeisters Dr. A. Drösch, der eine gründliche Kenntnis der Musikliteratur der Gegenwart besitzt; dies beweist auch die Vorführung der symphonischen Dichtung von Liszt: „Orpheus“ und der herrlichen, schwer zu singenden Eigenmelodie von Brahms, welche von den Damen Entter und Gieseler, sowie von den Herren Wallstuf und Dr. Koch wirksam vorgetragen und von Dr. Drösch meisterhaft begleitet wurden. Der hier schon bekannte Geigenvirtuose Herr Prof. F. Hubay aus Budapest bewies abermals, daß er sein Instrument tüchtig beherrscht, daß er innige Kantilenen zu bringen und als Konvulsist Graciles zu schaffen versteht.

Dresden. Den größten Teil von Nicodès zweitem Orchesterabend füllte die achte Symphonie (C-moll) von Anton Bruckner, die hier ihre erste Aufführung in Deutschland fand. Was in diesem ungewöhnlich ausgedehnten Werke — es beansprucht über fünfzig Stunden — gleichwie in allen Symphonien des Wiener Tonbilders zumeist in die Augen springt, ist die Enttadelung des Vortrags nach einer ganz eigenen Logik, welche für uns persönlich wenig Ueberzeugendes hat und die jedenfalls nicht zu fest und schon gegliederten Formen führt. Unter dem vom Komponisten ungebändigtem Zirkum der Motive und Einfälle leiden vornehmlich die Einfälle; hier fehlt die zwingende Klarheit des Gedankenganges, unser Interesse zerstückelt sich an Einzelheiten, nicht selten freilich an solchen von genialer Prägung, an Glanzstellen hachentworfener fantasievolller Meisterkraft. Der langsame Satz, ein Stück von unerhörter Länge, ist bis zum Eintritt des dritten Themas ein melodisch prachtvoll deklamierendes, tief erregendes Tonbild und das Scherzo hat viel rhythmisches und geistiges Leben. Die beiden Teile stehen an Schönheit und Wirkung den Außenwägen voran. Als Erfinder zeigt Bruckner in anderen Symphonien eine entsetzliche Abhängigkeit von Schubert und Wagner, in seiner achten Symphonie mit der ersten fast gar nicht, das Verhältnis zu Wagner nicht ansichlagend hervor. Wie es die bedeutenden Intentionen und die immer interessanten, geistreiche und im instrumentalen Ausdruck erfindende Vortragweise des phantasievollen Komponisten verdienen, ist das Werk am Publikum mit großer Achtung aufgenommen worden. Die Symphonie erfordert übrigens in der Besetzung des Orchesters die sogenannten Nebeninstrumente (2 Tenor, 2 Bass und 1 Kontrabaß). Im dritten Kammermusikabend von Frau Stern, Petri und V. Villenborg kam es als Neuheit ein Klavierstück in G-moll von dem in St. Petersburg lebenden Böhmern E. Napravnik. In den Themen wie in der freien Behandlung der Form r. in der Fähigkeit

zeit rhythmischen Fortspinnens zeigt sich der Einfluß seiner neuen Heimat und der jugendlichen Schule. Der erste Satz ist geschickt ausgeführt, der zweite ist melodisch und rhythmisch präsent, aber ohne Steigerung, das Scherzo wirkt durch ähnelnde Rhythmen und nur das Finale, in dem es recht ruhig zugeht, fällt vor anspruchsvollen Hörern total ab.

Frankfurt a. M. In dem letzten Konzert des Göttinger Vereins hier wurde eine neue Komposition des Direktors des Dr. Hochschen Konservatoriums Prof. Dr. Bernhard Scholz, „Lebenslied“, mit hübschem Erfolg zur Aufführung gebracht. Das Werk, das sehr gediegen gearbeitet ist, preist die Natur und besitzt mehrere effektvolle und prachtvoll instrumentierte Stellen, welche lebhaft applaudiert wurden. Leider wurde die annähernd, in der Form tadellose Komposition zwischen das Brahmsche Requiem und die Wandlungsmusik aus dem Parität eingebracht, wodurch ihre Wirkung stark beeinträchtigt wurde. — Ein neues Streichquartett, bestehend aus den Herren Konzertmeister Ludwig Becker, Hof, Dippel und Karl Müller, hielt kürzlich seinen ersten Kammermusikabend ab, bei welchem zwei Novitäten zum Vortrag gelangten, ein in Frankfurt noch nicht gehörs Brahmsches Quartett und ein solches von Benj. Godard in A-dur. Trotz der raschen musikalischen Uebungen und ermüdenden Längen, welche das sonst recht gracieuse Werk des französischen Komponisten aufweist, errang dasselbe doch einen bedeutenden Erfolg, der aber größtenteils auf die brillante Wiedergabe zu setzen ist. Die vier noch jungen Künstler, welche sich bereits alle einen schönen künstlerischen Ruf erworben, haben das Frankfurt-Kammerleben um eine ebensovornehme, wie künstlerisch hochstehende Veranstaltung erweitert. — Die letzte Opernovität war „Der Geigenmacher von Cremona“ von dem Ungarn Prof. Jenő Hubay, der als Violinvirtuose sich großer Bekanntheit erfreut. Die Oper errang einen durchschlagenden Erfolg. Die Musik ist sehr melodisch, doch läßt sich ihr eine besondere Originalität nicht nachweisen. Deutsche Annehmungen an Hofmeister, Verdi, Wagner und Mascagni fallen dem Hörer sofort auf, doch ist die Instrumentation reizvoll, nur ziemlich stark auf den Effekt gearbeitet, wodurch sich wohl auch der starke Erfolg erklären ließe. Verdient um das neue Werkchen machen sich die Herren Graeff, Rawlasy und Braun, sowie Fräulein Blatterbauer.



## Neue Musikalien.

### Chorwerke.

Drei vierstimmige Männerchöre a capella im Volkston von Fr. Hieran (op. 9) (Verlag von Otto Wernthal in Magdeburg). Das Hieran ist selten begabter Tonbildner, der, wenn alle seine Musikinstrumente, welche die Klavierstücke, Lieder und Duos desselben aus der Musikwelt dieses Blattes kennen. Auch diese drei Männerchöre erheben sich hoch über den herkömmlichen seichten Stil der Chorwerke vollstimmigen Schlages, sind edel in der Melodie und langwierig in der Harmonisierung. — In demselben Verlag sind sechs dreistimmige Gesänge für Frauen- oder Kinderchor a capella aus Edwin Schütz (op. 189) erschienen. Leichtgelehrte, melodische Chöre, die sich zum Schul- und Hausgebrauch vortrefflich eignen und eine große Verbreitung verdienen. — Sehr originell und musikalisch sehr ansprechend sind die Frauen-, Männer- und gemischten Chöre von Aug. Ludwig (Selbstverlag, Berlin, Lichterfelde A). Besonders lobenswert der Frauenchor: „In der Klosterkirche“, der gemischte Chor: „Dichten und Lieben“ und der Männerchor: „Schicksal hat zu“, der sich als effektvolle Konzertnummer für Männergesangsvereine besonders gut eignet. — Im Verlage von B. J. Tönges (Köln) sind zwei Männerchöre (op. 83 und 84) und ein gemischter Chor (op. 93) von Albert Krueck erschienen. Sie sind geschickt gemacht. Der Männerchor „Morgenwanderung“ überträgt durch seine fleißige Durchdringung den geistlichen Liedertönen. — Fr. Silbers beliebte vierstimmige Balladlieder für gemischten Chor wurden in nett ausgestatteten vier Bänden von der D. Paupigen Buchhandlung (Erlangen) herausgegeben. Da sie bekanntlich sehr leicht gesungen sind

\* Für jene Ihrer geschätzten Leser, welche das Naturgas nicht kennen, will ich bemerken, daß dasselbe durch Bohrerungen im Innern der Erde fertig zum Vordringen an die Oberfläche wird. Unsere Quellen liegen meist 1000–2000 Fuß tief. Die Gas-er arbeiten so lange, bis sie den sogenannten Treppen Rock erreicht, ein poröses Gestein, ähnlich dem Schwamm, das sich weit, weit in das Innere der Erde erstreckt und, aus diesem Grund mit Gas unter einem gewissen Druck an die Oberfläche, von wo es im Innern der Erde fertig zum Vordringen an die Oberfläche wird. Im Jahre 1821 wurde das Gas in einem kleinen Zimmer in der Nähe von Indianapolis bei der ersten Bohrerung gefunden. Seitdem ist die Bohrerung stetig über das ganze nördliche Nordamerika, etwa ein Territorium weit, das Königreich Preußen, mit Naturgas. In diesem Gebiete befinden sich Städte mit 25 000 Einwohnern, das Gas wird in einem 1000 Fuß langen Rohr aus der Quelle abgezogen, dann mit einem kleinen Rohr, das ist der stählerne Behälter, mit welchem das Gas aus dem Erdboden herausgeführt wird.

und fähigen Modulationen ebenso aus dem Wege gehen wie das schlichte Volkslied, so eignen sie sich für den Hausgebrauch ebenso wie für Gesangsvereine, deren Mitglieder schwer zu bewältigende Noten nicht gern lesen. — An lustigen Vereinsabenden werden „fünf deutliche Männchen“ aus dem 12.—14. Jahrhundert in Tanzform für gemischten Chor von Franz L. Limbert (op. 11) (Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung in Berlin W.) Anklang finden. Die Texte sind alt, die Musik bewegt sich im Walzerhythmus und imitiert den Volksliederchor. — Im Verlage von Hans Licht (Leipzig) erschienen 19 Männerchöre von dem Dirigenten des Leipziger Männerchors (H. Wohlgemuth (op. 11—29)). Sie sind durchweg gewandt in der Mode, unter Sängern und deren Neehlen nicht allzuweit zu, sind klangvoll und eignen sich gut zum Vortrag. Besonders hübsch sind die Chorwerke: „Wanderlied“, „Das Land so weit“, „Mondlicht am Himmel“, „D. Mädel und Stab“, „Wienlied“ und „Spielmannslied“. — Im Verlage von Bernhard Vogel (op. 60) (Verlag von Carl Stielner in Leipzig). Trümmer, mein heiterer und leicht auszuführende Chorwerke, welche den Text von J. Gerold in durchaus angenehmer Weise vertonen. Im Verlage sind auch 10 kurze Männerchöre von Adal. Spiller (op. 182) (Selbstverlag, Leipzig) gehalten, welche trotz ihrer musikalischen Anspruchslosigkeit in Gesangsvereinen, welche am liebsten leichte Chorwerke vortragen, Beifall finden werden.



## Kunst und Künstler.

— Am 29. Februar werden in einem Stuttgarter Konzert die Violonisten Fr. Irma Sethe, die Sängerin Frau Paula Ehrenbacher, Gebelfeld und der Violonist Herr Ernst Kraus antreten. Die Geigerin Fr. Sethe ist eine Schülerin der Professoren Jos. August Wilhelm und Eugene Maye. Ihr Spiel wird sehr gerühmt.

— (Erfahrungen.) In Basel wurde eine neue Oper von Hans Huber: „Mudrin“ (Text von Prof. Stephan Korn) mit dem glücklichsten Erfolge zum ersten Male aufgeführt. Ein Kritiker der Frankf. Ztg. schreibt über die Novität folgendes: „Die Singstimme wird niemals vom Orchester verdeckt, die Entenbläser haben durch die Stimmlage reich und rund, nicht grell, der hübsche capella-Gesang brünst willkommene Abwechslung, die Abschwärze der Handlung werden durch rhythmisch interessante temperamentvolle Einflüsse des Orchesters klar markiert.“ Alles in allem wird Hubers Oper eine bedeutende Arbeit genannt. — Aus Odesia erhalten wir von einem Annotanten einen interessanten Bericht über die Aufführung einer Novität. Es wurde nämlich im dortigen Theater zum ersten Mal Mozarts „Don Juan“ zu Gehör gebracht und „sehr kühl“ aufgenommen. Die Musik des groß- und deutschen Meisters erwidert dem Publikum „zu einfach und zu wenig aufregend“. — In Kopenhagen fand die Uraufführung der neuen Oper von Aug. Enna: „Alcafin und Nicolette“ einen außerordentlichen Beifall. — In Turin wurde Puccinis neue Oper „Bohème“ mit gutem Erfolge gegeben.

— Der Neue Singverein wird im Monate Mai das hochinteressante Oratorium: „Franziskus“ von G. Baar Tinel unter Leitung seines Musikdirektors Herrn Ernst H. Schenckart zur ersten Aufführung in Stuttgart gelangen lassen.

— Die fgl. württemberg. Kammerfängerin und Gesangsmeisterin Fr. Anna Nigal und der Frankfurter Operndiriger Herr Dr. Rud. Brüll gaben in der Stuttgarter Theaterhalle ein Konzert, dessen Erfolg ein sehr günstiger war. Fr. Nigal erwarb durch den Vortrag einiger ausgewählter Lieder und Arien ihre längst bewährte Gesangs-tüchtigkeit und Herr Dr. Brüll ließ seine überaus sympathische und klangreiche Stimme sowie die lebendige Auffassung des Stimmungsgehaltes der vorgetragenen Piecen zur vollen Geltung kommen. Besonders pädend war sein Vortrag des geistvoll komponierten Einflusses (Gründ) von G. Ruffa, welches von dem Komponisten begleitet wurde.

— Aus Dresden wird uns berichtet: Das hiesige K. Konservatorium für Musik beging

am 27. Januar die Feier seines 40-jährigen Bestehens. Begründet durch den Kammermusiker Friedrich Tröschler, wurde die Anstalt am 28. Januar 1856 in Gegenwart des sächsischen Kronprinzenpaares und des Prinzen Georg eröffnet. Die Teilnahme des königlich-sächsischen blieb dem Institute unverändert erhalten; heute ist der König von Sachsen der Protektor des Konservatoriums, zu dessen Ehrenvorständen der Prinz Georg von Sachsen, der Herzog von Sachsen-Coburg und der Prinz Friedrich August von Sachsen gehören. Im Direktor der Anstalt folgten auf den Begründer Friedrich Budor, Dr. Heinrich Budor (1887 bis 1890) und Eugen Krug. Die künstlerische Leitung lag nacheinander bei Theodor, Fr. Schubert (Konzertmeister), Jul. Otto, Joh. Schneider, Karl Krebs, Jul. Ries, Franz Müller, später bei einem akademischen Rat und wird heute von dem Direktor Hofrat Prof. Kraus geführt. Die Schülerzahl, die im ersten Schuljahre 84 betrug, hatte, war in der durch Ries und Müller hervorgerufenen ersten Blütezeit auf 731 gestiegen; jetzt beträgt sie, einen weiteren Aufschwung des Instituts bezeichnend, 902. In dem Jubiläumskonzert wirkten nur Lehrer und ehemalige Schüler der Anstalt mit.

— Man schreibt uns aus Weimar: Die hiesige Großherzogliche Orchester-, Musik- und Opernschule, welche sich augenblicklich eines recht zahlreichen Besuchs zu erfreuen hat, kann mit Genugthuung auf die bereits in diesem Semester stattgefundenen Konzerte zurückblicken, von denen besonders das letzte den besten Beweis lieferte, welchen das Institut fähig ist.

— Aus Bremen wird uns mitgeteilt: Im 7. philharmonischen Konzert, das Herr Hofkapellmeister Felix Weingartner leitete, lernten wir die Ouvertüre und das Zwischenspiel der Oper „Donna Diana“ von G. R. v. Regniet kennen. Die an schönen Klangeffekten reiche und modern instrumentierte Musik Maniessers fand lebhaften Beifall und wurde wiederholt wiederholt. Herr Felix Weingartner ist zur größten Freude des hiesigen Konzertpublikums auf drei weitere Jahre für Bremen gewonnen worden.

— Im Münchener Hoftheater werden in den Monaten August und September d. J. nicht nur die Wagner'schen Opern: „Hänsel, Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde und Meistersinger“, sondern auch der Fidele und das Festspiel „Die Nymphen von Athen“ von Beethoven, „Figaros Hochzeit“ und „Don Juan“ von Mozart zur Aufführung gelangen.

— Am fünften deutschen Sängerbundesfeste, welches bekanntlich in Stuttgart stattgefunden wird, soll auch der Stuttgarter Sängerbund teilnehmen.

— In Leipzig hat sich ein Comité zur Errichtung eines Grabdenkmals für Johann Sebastian Bach gebildet. Vorsitzender dieses Comité's ist Herr Fr. G. Franzschel, Pastor zu St. Johannis in Leipzig.

— Das Petit Journal meldet den Tod eines indischen Rajah und Komponisten in Paris. Der Verstorbenen hieß Eugène Joseph Courjon, stammte aus einer französischen Familie und war wegen seiner vielen Verdienste um das indische Staatsleben zum Rajah von Chandernagor ernannt worden. Der Rajah wurde wegen seines brillanten Klavierspiels und als Autor melodischer Kompositionen sehr geschätzt.

— Der deutsche Votischakter Fürst Radolin hat die Kaiserin und den Kaiser von Rußland zu einem Konzerte während des Krönungsfestes in Moskau eingeladen. Das Konzert soll am 7. Juni bei Minwitsuna erster deutscher Kräfte stattfinden.

— In Berlin hat sich ein Verein gebildet, welcher sich die Aufgabe setzt, die Tonwerke des Komponisten Hugo Wolf zu pflegen.

— Wir erhalten einen längeren Brief aus St. Petersburg, dem wir entnehmen, daß der Feldtenor Francesco Tomiano in der italienischen Oper wegen seiner phänomenalen Stimme einen Meistenerfolg davongetragen habe. Seit Tamberlik habe man in Rußlands Hauptstadt eine solche Prachtstimme nicht gehört.

— Alexander Glazunoff, ein junger russischer Komponist, auf den man die größten Hoffnungen setzt, wurde von der Petersburger Regierung mit der Aufgabe betraut, die Feinsaiten für die in Moskau stattfindende Kaiserkrönung zu schreiben.

— (Todesfälle.) In München ist der königl. bayerische Hofmusiker Friedrich Hilpert plötzlich gestorben. Er war vormalige Cellist bei dem berühmten

Florentiner Quartett. — Der bekannte französische Opernkomponist Ambroise Thomas ist in Paris verstorben. Er hat die Opern: „Hamlet“, „Der Kadi“ und „Mignon“ geschrieben und war seit 1871 Direktor des Pariser Konservatoriums. — In London starb der Chorleiter und Komponist Jos. Barnaby. Er war 1838 zu York geboren.

— Nach den Times ist der Prinz von Wales unter die Komponisten gegangen und hat eine Kantate für Soli, Chor und Orchester fertig gestellt. Sein Sohn, der Herzog von York, wird sich als Klavierpieler hören lassen und seine Frau, die Herzogin May, gebeknt ihn auf dem Banjo zu begleiten, dem Instrumente der amerikanischen Regier, das sich jetzt in den Salons der englischen Aristokratie großer Beliebtheit erfreut.

— (Personalnachrichten.) Der Kammerfänger A. D. Heinrich Sonthem wurde anlässlich seines 76. Geburtstags vom König von Württemberg zum Ehrenmitglied der Stuttgarter Hofkapelle ernannt. — Herr William Wolf, der Verfasser der Musikfälschung (Verlag Carl Grüniger, Stuttgart), hat im Verein der Berliner Musiklehrer einen Vortrag über die Umarbeitung des Textes der „Zauberflöte“ gehalten, deren Plan Herr Wolf entworfen und zum Teil ausgeführt hat. — Die Würtzheimer Konzertfängerin Fr. Mathilde Baeth hat sich mit Herrn Ernst Müller in London verlobt.



## Dur und Moll.

— Der Londoner „Musical Standard“ erzählt eine tragikomische Thatsache, die auf das Musikverständnis der Engländer ein großes Licht wirft. Die hundertben Personen dieser Tragikombie sind zwei Kirchengräber und ein Organist. Dieser wird von den zwei Weltrenten vorgelesen und erwartet ihre Anklagen. Nachdem einer den anderen aufgefordert hatte, zu reden und keiner recht mit der Sprache heraus will, beginnt der Organist zu fragen, was denn ihr Mißfallen erregt habe? „Der Chor?“ — „Nein, der ist gut!“ — „Das Betragen der Chorknaben?“ — „Nein — das ist tadellos!“

— „Was ist es dann?“ — „Es ist die Orgel!“ — „Die Orgel! Gott sei's gefügt, mit der bin ich auch nicht zufrieden. Ich habe den Herren schon vor Jahren gesagt, es ginge so nicht weiter; es wurde mit der Errichtung eines neuen Instruments versprochen, aber bis heute blieb die alte Orgel!“

— „Die Orgel ist ganz gut! Sie behandeln sie nur schlecht!“ — „Oh! Wie so?“ — „Sie nehmen zu wenig Pedal!“ — „Ich nehme es, wo es angeht.“ — „Aber es klingt so schlecht in die Kirche herab, wenn Sie spielen. Es hört mich beim Kirchengesang — ich z. B. habe eine schöne Stimme und der Kollege auch, aber sie klingt häßlich und allzu laut, wenn Sie so leise spielen!“ — „Ich verstehe — Sie meinen also, ich sollte lauter spielen?“ — „Ja, das meinen wir!“

— „Wenn aber dann die Orgel ruinirt wird? Uebernehmen Sie die Verantwortung?“ — „Ja, die übernehmen wir, besonders der Kollege A. ist sehr bewandert in allen Orgelangelegenheiten!“

— „Ah, davon wußte ich gar nichts; spielen Sie denn auch Orgel?“ — „Nein, das nicht! aber ich kenne eine Menge Details über das Orgelspiel, denn (Holt) ich sah einmal neben einem Organisten!“

— Thatsächlich verlor der gemerkte Organist bald darauf seine Stelle, weil er nicht gut genug Orgel spielte. Es wurde eine neue Orgel gekauft und der nächste Organist spielte dann merkwürdigerweise gut und vor allem laut genug für den Kirchenrat.

— Der Tropenmaler Silberbrandt erlangt Musikantenleben im Stile Münchhausens. So erzählt er: „Ich habe in San Francisco einen Pianisten gehört, der donnerte so täuschend auf dem Klavier, daß die Wände im Keller gerann.“ — „Das ist noch gar nichts“, erwiderte ein Pianist; „wenn ich Heintzels „Drage“ spielte, so fiel das Barometer, noch bevor ich anlang.“

— „A: „Ich höre, Sie hätten die leidende Rolle in der neuen Oper „Der weiße Elefant“ übernommen?“ — B: „Es ist wahr, denn ich leide — den Elefanten.“









XVII. Jahrgang Nr. 6.

Stuttgart-Leipzig 1896.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. J. J. Cönger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum. Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Repertoire.

Inserate die fünfspaltige Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).

Kleinere Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Abnahme von 3 Quartalen 3 Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60, Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

## Jörgen Malling.

In keiner Form der Kunst kommt es so oft vor, wie in der Musik, daß ausgeprobenere Talente der großen Welt unbekannt bleiben, obgleich sie durch ernste und eifrige Studien, sowie durch Schöpfungen, die von überlegener Begabung zeugen, ein weit größeres Anrecht auf Anerkennung besitzen, als mancher geringer begabte und dennoch bekannt gewordene Kunstgenosse. Das kommt daher, daß dem Komponisten so wenige Wege offen stehen, sich zum Publikum in nahe Beziehung zu setzen. Der Maler oder Bildhauer sendet seine Arbeiten in Ausstellungen, wo sie jedermann sehen und beurteilen kann. Der Tonkünstler kann aber dem Publikum seine Werke selten unmittelbar vorführen; sie werden denselben nur dann zur Beurteilung unterbreitet, wenn es eben Kapellmeistern, Bühnenleitern oder Musikverlegern beliebt und hierbei sind so viele andere Faktoren als die rein künstlerischen bestimmend, daß der Zufall und besonders glückliche Umstände viel öfter für das Los der Komponisten entscheidend sind.

Einer der auf diese Weise vom Schicksal ungerecht behandelten Künstler ist Jörgen Malling, welcher den Lesern der „Neuen Musik-Zeitung“ durch einige gediegene Aufsätze, sowie durch mehrere originelle Lieder bekannt ist. Aber zahlreiche Lieder und viele größere vokale und instrumentale Werke Mallings harren noch des Drucks oder der Aufführung. Nur in seinem Wohnort München ist es ihm gelungen, Teile aus seinen beiden Opern „Kivula“ und „Frischhof“, sowie das dramatische Gedicht „Kivula“ in Konzerten zur Aufführung zu bringen. Die ersten Münchner Kritiker rühmten bei diesen Werken die Originalität der Erfindung, Wärme der Empfindung und Kraft des Ausdruckes; sie hoben das Vorwiegen des melodischen Elementes bei sehr begabter Mode hervor und konstatierten bei Malling einen seltenen Reichtum an Ideen. Seine Musik zeichnet sich durch Einfachheit, Natürlichkeit, reizvolle Melodik und durch die außerordentlich feinfühligste Behandlung der Stimmen aus. Seine Gesänge für Frauenchor werden als das Beste bezeichnet, was auf diesem Gebiete in den letzten Jahren geboten wurde. Auch Werke für Kammermusik hat Malling geschrieben und mit reichem Beifall in München zur Aufführung gebracht. Aber außerhalb Münchens kennt man von allen diesen Werken nichts, da sie nicht gedruckt worden sind, und der Name ihres Schöpfers ist deshalb Konzerts- und Bühnenleitern fremd geblieben. Jetzt hat sich Mal-

ling entschlossen, seine Sache selbst in die Hand zu nehmen und in verschiedenen Städten die Aufführung seiner Werke persönlich zu veranstalten. Er hat mit Zürich und Basel den Anfang gemacht und die Schweizer Zeitungen loben mit Begeisterung seine Arbeiten. Von seinem Streichquartett in D-moll heißt es, daß es den Vergleich mit den besten Quartetten der neuesten Literatur nicht zu scheuen braucht. Mallings Lieder werden nach den Konzerten bei den



Jörgen Malling.

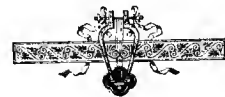
Musikalienhändlern lebhaft verlangt, allein sie wurden ja bisher nicht gedruckt. Malling ist in Stuttgart angekommen, um in einem Konzert in seine dramatische Scene: „Kivula“ zur Aufführung zu bringen. Er möge hier ebensoviele Anerkennung finden wie in der Schweiz.

J. Malling ist zu Kopenhagen in Dänemark am 31. Oktober 1836 geboren; er wurde für den Handelsstand bestimmt und hatte bis zu seinem 21. Jahre

keinerlei musikalischen Unterricht erhalten. Nach Beilegung mannigfacher Schwierigkeiten erreichte Malling unter Anleitung von Niels W. Gade in kurzer Zeit eine solche Stufe in seiner Leistungsfähigkeit, daß er das größte dänische Meisterschülerium für Komponisten erhielt. Der junge Mann ging nach Paris und wurde dort mit Emile Chevè bekannt, welcher seine große Begabung jener Reform der musikalischen Erziehung des Volkes widmete, die schon von Rousseau angeregt war. Dem Volke durch eine vereinfachte Musikschrift und durch einen rationalen Unterricht die Fähigkeit zu geben, seine zweite schöne Muttersprache, den Gesang, selbständig zu lesen und ihn zu einem veredelnden Faktor der kulturellen Entwicklung zu machen, dies war das Ziel der Reform Chevès. Begeistert von dieser eminent philanthropischen Idee, bestrebt Malling, ebenfalls für dieselbe in Dänemark und Schweden zu wirken, und zwar in 30 Jahre lang ist sie sein Lebenszweck gewesen. Sein künstlerisches Schaffen mußte in den Hintergrund treten, um die Zeit für die unermüdete und meist ungelohnte Thätigkeit im Dienste jener edlen Reform zu gewinnen. Seine Wirksamkeit als Lehrer, Agitator, Publizist und Herausgeber von Lehrbüchern und Musikalien in Zifferschrift noth Malling allzuviel in Anspruch, um ihm zum Komponieren noch Ruhe zu lassen.

Noch zwanzigjähriger Arbeit gab Malling diesen großen Kampf ermüdet auf, nicht weil seine Ueberzeugung von der Vortrefflichkeit des Zwecks und der Mittel der Reform erschüttert worden war, sondern weil er die Unmöglichkeit einfah, eine Idee zur Geltung zu bringen, für welche die Zeit noch nicht reif ist. König Oskar II. von Schweden hat ihm die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Malling wollte sich wieder der Kunst ausschließlich widmen und sein Glück namentlich als Opernkomponist versuchen. Er war aber in seinem Vaterland seit so langer Zeit als Tonkünstler nicht mehr genannt worden und die dortigen kleinen musikalischen Verhältnisse waren so gestaltet, daß er zweifeln mußte, sein Ziel erreichen zu können. Er zog dann nach München, wo er seit zwölf Jahren für seine Kunst im stillen thätig war.



## Sin wildes Klerblatt.

Erzählung von Hans Wachenhusen.

X.

In einem Gäßchen einer der großen Biergasse in der Friedrichstraße saß tags darauf, als es Abend werden wollte, ein noch junger Mann, die Wangen in die Hand gestützt, so daß nur die beiden Rippen seines langen dunkelblonden Schnurrbarts unter dem dicken Schlafhut hervorhingen. Die ganze bunte, schwawende Welt an den andern Tischen schien ihn nicht zu kümmern. Seine Hand lag auf dem Tisch, eine Zigarre haltend, die ausgegangen, der Arm vor ihm schien geteert.

Mehr und mehr füllte sich das Lokal und so wachte es denn ein anderer junger Mann, den Stuhl ihm gegenüber mit einigen üblichen Worten der Höflichkeit zu nehmen, aber auch mit einer Miene, als lohne das ihm kaum der Rede.

Der andere blickte geföhrt, unwillig auf, starrte aber den Herausgekommenen eisig an.

„Du, Elmar!“

„Dier erkannte den Prinzen Yvon.“

„Wir haben uns lange nicht!“ sagte Elmar, verdröffen sich niederlassend, als sei ihm dieses In-  
sammentreffen unangenehm, und blickte auf des Prinzen Givilkleidung, einen Lobesauszug.

„Und werden uns auch wohl lange nicht mehr sehen! Habe meinen Abschied genommen! Die Schulden wuchsen mir über den Kopf; meine erlauchten Angehörigen ließen mich drin feden.“

Elmar fragte nicht, was er zu ihm gedachte; das Schicksal anderer, selbst dieses einst so teuren Freundes, war ihm gleichgültig geworden, seit er am Morgen den Vertrag unterzeichnet.

„Selbst mein Verlangen nach einem Reisegeld für Amerika haben sie nicht einmal beantwortet!“ kochte der Prinz vor sich hin. „Ich habe ihnen Gott weiß was angedroht, aber sie wissen, daß ich ein zu ausländischer Kerl bin, um das wahr zu machen.“

Elmar gelang nach langem Niederlegen seines Schicksalsgesprächs, was auch mit ihm geschah. Der Prinz horchte auf, seine gummigten, jetzt so traurigen Augen leuchteten sich.

„Gut,“ rief er, die offene Hand über den Tisch streckend, „gedenke unserer Jugendfreundschaft! Ich will, einem total Schiffbrüchigen, dem eine Ahnung sagt, daß er drüben sein Glück machen wird! Ich verleihe dir bei meiner Ehre eine Million dafür, wenn du mich mitnehmen willst! Dein Reisegeld von Botho reicht ja über und drüber für uns beide! Drüben kann ich ein ganz neues Leben beginnen; ich habe allerlei Ideen, die mit ein ehemaliger Kamerad eingegeben, der aber auch reich entwichen von drüben zurückgekehrt; mir ist nach dem, was er mir erzählt, als keine ich alles drüben schon und brauche nur seiner Weisung zu folgen. Wie du mich da siehst, bin ich total abgebrannt; aber ich will wie ein Wölbgen aus der Asche wieder erstehen, mir sagt es eine Ahnung! Wendete ich mich zu diesen großprahlenden Lumpen, den Botho, dem ich längst den Rücken gekehrt, er würde mich hinauswerfen lassen! Also sei baruhersig, sei brüderlich im Unglück!“

Elmar, der seinen Finten Herz mehr in sich fühlte, der gerrührt in zu später Selbsterkenntnis und Reue, ergriff es wie eine Ermüdung, einen Reisegeldfährten, der drüben schon durch andere orientiert, gefunden zu haben, und daß dies gerade Yvon sein mußte, daß gerade die beide... Diese Schicksalsfügung machte ihm die Augen feucht. Er war hier fertig mit der Welt; er wagte nicht, Weid und Kind mehr zu sehen, seit er am frühen Morgen das Haus verlassen; sein Herz schlug so lahm; in diesem nagte zudem der Gedanke wie ein Wurm, daß er Botho zu danken haben sollte... Yvon nannte ihn einen Schuft... War Botho das?... Er blickte auf Yvon, der noch immer seine Hand erwartete.

„Wir gehen zusammen!“ rief er mit gepreßter Stimme und ein trampfender Druck dankte ihm dafür. „Aber dein Weib, dein Kind?“ fragte Yvon nach kurzem Sinnen.

„Frage nicht! Es ist für sie gefahrt bis zu meiner Wiederkehr, und lehre ich nicht zurück, Gott möge mir dann verzeihen, was ich an ihnen verschuldet! Ich habe Abschied von ihnen genommen und reise noch diese Nacht!“

Beide oerließen das Lokal.  
„Wir treffen noch heute abend. Bist du bereit?“ fragte Elmar.

„Ich bin's!... Gut, gedanke meines Schours! Ich werde dir dankbar sein! Eine Million schulde ich dir, sobald wir Europa oerlassen!“ rief Yvon empfindlich und beide schritten die Straße entlang.

XI.

Eine traurige Woche lebte Melanie allein dahin, immer noch in der Erwartung, daß er wieder erscheinen werde. Ihm zu verzeihen war ja ihr Herz so gern bereit, wenn sie auch frühzeitig die Augen schloß bei dem Gedanken, was noch werden könne, wenn er wirklich wiederkehrte.

Für sich selbst, für ihr Kind empfand sie keine ernsthafte Sorge, zumal nicht, als sich die durch Botho oerbreitete Nachricht in Umlauf gesetzt, daß ihr Vater nach Zahlung aller seiner Verbindlichkeiten eine längere Reise angetreten, und ihre intimen Freundinnen, deren sie sich so manche erhalten, sie aufsuchten, um in ihrer Zurückgekommenheit zu erheitern.

Man wußte ja mehr von Elmars zerrütteten Verhältnissen in der Stadt, als Melanie ahnte, aber man oerschwieg es ihr, ließ sie nicht entstellen, was sie nicht verschuldet und nur tragen mußte; man glaubte aber alles bestätigt zu sehen, als die junge Frau ihren Verbundenen von dem Wunsch gesprochen, zur Wähe zurückzufahren, die sie ja eigentlich kaum betreten.

Drüben war es für Melanie, in dem großen Landhause allein wohnen zu sollen. Die Stallungen standen leer, die Dienerschaft war bis auf eine Person verabschiedet; der Garten ward oerwähloft und bedurfte doch der Pflage. Namentlich die Aende waren ihr oft unheimlich, wenn niemand an sie dachte und die Frühjahrsstürme um das Haus tobten. Dann sammelten sich in dieser Einsamkeit die Erinnerungen um sie, die heiteren Momente der ersten schönen Zeit ihrer Ehe und die andern alle, die sie wie graue, ja schwarze Gestalten umschlichen, wenn auch das Kind schon zu Bette gebracht worden.

Sie hatte den großen Salon, in welchem ihr Bild und jenes Elmars hing, verschlossen, diesen Schauplatz all der glühenden Oedren, auch den daran stoßenden Wintergarten, dessen schöne Blattpflanzen und Palmen sie fortgeschickte. Die Musik war also das einzige, was sie tröstete, zerrte.

Keine Zeile war von ihm gekommen seit jenen Abschiedsworten. Auch Prinz Yvon, der ihr vielleicht von ihm hätte sagen können, war schon seit wohl vier Wochen nicht mehr gekommen. Aber auch er war ja in letzter Zeit so traurig gewesen; er blieb vielleicht auch jetzt fort aus Schöpfung, weil er ihr nichts Tröstliches zu sagen hatte.

Botho von Steinfeld, der die mußte natürlich kommen; Elmars Abschiedsworte hatten sich auf ihn berufen; und warum blieb auch er fort? Sie fühlte zwar eine Weagung, wenn sie an ihn dachte, denn er mußte ihr so manches zu sagen haben...

Botho hatte indes nur die Depesche über Elmars Antunft in New York oerwartet. Eines Mittags erschien er im Gesellschaftsausgang mit hochgrauem Pantalon, Gentleman vom Kopf bis zu den Füßen, schlauer noch als bisher, den Cylinder in den grauen Handschuhen, mit feierlich freundslichem Gesicht.

Melanie, die eben im Garten mit dem Kinde die heute so milde Frühlingsluft genasmet, empfing ihn mit diesem an der Hand. Sie empfand wirklich ein Gefühl des Trostes, als er ihre Hand ergriff, dieselbe an seine Lippen führte und sich zu der Kleinen hinabbeugte, während das Kind sich, erschreckend vor dem großen Mann, zurückzog.

Er sprach anfangs, ihr gegenüber sitzend, als sei nichts vorgefallen, ersuchte sie dann aber, sich in allem an ihn als ihren Freund zu wenden; das Leben... und hiermit kam er erst zur Sache... sei ja so traurig, namentlich für eine alleinstehende junge Frau; Elmar, der glücklich in Amerika enttroffen, werde ihr gesagt haben... Er blickte sie darauf an, welchen Eindruck der Name auf sie machte, fand sie aber ruhig. Ihr Antlit verriet zwar, wie schwer sie gelitten, aber dieses Leiden hatte eine gewisse Weisheit über daselbe verbreitet, die ihr den Gewinn einer Heiligen verlieh.

Sie schloß, die Augen sendend, deren leichte dunfle Umrandung ihnen einen so wehmütigen Ausdruck gab, und er that das Möglichste, in sein Wesen und in sein hartes Organ eine Wärme zu legen, die eine Annäherung bewirken sollte. Und dieser Effekt gelang ihm, denn die junge Frau erschien ihm heute in ihrem beschiedenen Hausanzuge schöner als je. Er bewunderte auch ihren Art, mit welchem sie, ihrer gegenwärtigen Lage entsprechend, alles aus dem Wohnzimmer entfernt, was derselben nicht mehr entsprach.

„Sie müssen mir gestatten, gnädige Frau,“ begann

er nach einigen Umschweifen, manches zu berühren, was Ihnen peinlich ist; es ist ja schnell geschähen. Ich bin froh, daß Elmar zu diesem Entschluß den Mut gehabt; ich selbst weiß aus Erfahrung zu sprechen, denn ich mache kein Geheim daraus, daß ich wohl der Schlimmste unseres Klerblatts gewesen. Das Leben aber mit seinen grausamen Gesetzen hat mich drücken zur Vernunft gebracht und dahin wird es auch ihn drücken treiben, wenn er ganz auf seine eigene Thatkraft angewiesen ist. Er wird zu Ihnen zurückkehren als ein vernünftiger Mensch oder gar nicht. Inzwischen werden Sie von jeder Sorge befreit sein; dieses Haus oerbleibt Ihnen so lauge; fragen Sie nicht nach Weiterem; der Wastler hat die Ordre, Ihnen monatlich reichlich zu senden, was zu Ihrer und des Kindes...“

„Verzeihung, Herr von Steinfeld,“ unterbrach ihn Melanie mit fester Stimme, „ich werde nichts annehmen, worauf andere wahrheitsgemäß Anspruch haben.“

„Es giebt keine andere; seine Schulden sind bezahlt aus einem Darlehen auf dieses Grundstück!“

„Selbst dann nicht! Ich bin entschlossen, zur Wähe zurückzufahren. Meine früheren Lehrer und Lehrerinnen sind so freundlich besorgt, hierfür zu wirken, daß es gelingen wird.“

Botho schaute sie bestrebt, unzufrieden an.

„Gnädige Frau,“ er wünschte dies ausdrücklich nicht! Seine traurigen Verhältnisse sind eben deshalb durch Freunde geordnet worden. Ihr Entschluß würde der Welt die Vermutung bestärken, daß er total und für immer ruiniert sei! Sie sind es ihm schuldig, wenigstens ein Jahr zu warten; kehrt er nicht als ein anderer Mensch zurück...“

„So werde ich diese Frist zur Vorbereitung für diesen Entschluß benutzen, wenn Sie mir Ihr Wort geben, daß ich dadurch Elmars Gläubiger nicht in ihren gerechten Ansprüchen verliere.“

Botho erkannte über ihre Entschlossenheit.

„Ich bekenne Ihnen, Herr von Steinfeld,“ fuhr sie fort, „daß ich durch meine einfache bürgerliche Erziehung nicht auf ein so trauriges, sich vor der großen Welt abspielendes Schicksal vorbereitet war, indes trage ich es eben, wie ich mich in den Lebenslauf fand, in welchen ich durch meine Ehe hineingeführt wurde. Mein Vater war ein gelebter Geschäftsmann, er verarmte, meine Mutter starb...“

„Ich bitte, überlassen Sie sich nicht so trüben Erinnerungen!“ Botho schien es warm aus seinem Sitz zu werden. „Gut konnte nicht anders leben; er war frohbar, sinnlos leichtsinnig! Hätte er Hunderte von Millionen besessen... Er soll ja den Wert davon jetzt erst erkennen lernen! Auch unter unglücklicher Freund, der Prinz...“ Er wollte die Rede auf etwas Anderes bringen, es gelang ihm auch, eine recht traurige Miene zu zeigen. „Er ist fort, verschwunden, niemand weiß, wohin, jedermann aber hat es kommen gesehen, denn er, der nichts befißt als seinen mäßigen Zuschuß, von dem ein Prinz nicht leben kann...“

„Armer Freund!“ Melanie vergaß sich selbst.

„Er war ein so fiedenswürdig, ritterlicher Mann! Darum erhielt ich auch sein Zedeln seiner Teilnahme!“

„Ja, wir nannten ihn schon früher unseren Troubadour. Ich suchte ihm zu helfen, es fiel aber alles in einen Abgrund. Seine Familie hatte ihn aufgegeben und deshalb wahrscheinlich gelang es ihm nicht, sich durch eine reiche Heirat zu retten. Jetzt stehe ich allein von uns dreien noch aufrecht und auch ohne eigentliche Lust am Leben. Das Geld hat meinen armen Gut unglücklich gemacht und mich macht es nicht glücklich.“

Bothos Haltung begann ins Sentimentale zu spielen, indes er fortgeriet sich, als er selbst zu bemerken schien, daß er aus der Rolle sahe, denn die junge Frau, die ihn nie so gesehen, schien unruhig zu werden, als seine kalten Augen plötzlich so seltsam auf ihr ruhten.

Er mußte nicht, wie er dazu komme, so weich zu werden, und machte Miene, sich zu erheben, aber man mußte es ja werden, wenn man wie auf einem Schlachtfeld die teuersten Kameraden neben sich fallen sehe. Er, der jetzt so allein daßte zwischen Pferden, Hunden und kaltsinnigen Menschen, deren ganzes Sinnen nur dahin gehe, den anderen um eine Herberlänge zu schlagen, er sehe einen Trost darin, den Zurückgelassenen seines Freundes zu werden, was er diesem nicht mehr sein könne, und bitte um die Günst, allwähendlich ihr seinen Besuch machen, auch ihres Winkes gewärtig sein zu dürfen, sobald sie seiner bedürfte.

Er empfahl sich mit einer gewissen Mühsung, als er auch dem Kinde das Händchen gedrückt, und Melanie stand da, als er fort war, nicht wissend, wie



sie diese Wandlung in einem Menschen beurteilen solle, an welchem sie nie eine Gefühlsregung für andere gewohnt gewesen.

Was er ihr über Climax angedeutet, sie verstand es; hatte dieser aber ihm geschrieben, warum nicht ihr? Spielt ihn die Scham davon ab? Wollte er, sie solle ihn vergessen so lange...? Hatte Botho durch seine Worte ihre Bedenken ganz beruhigt, ob sie in diesem Hause weiter leben dürfe, ohne andere zu schädigen, in diesem Hause, in welchem die Erinnerungen, eine bange Voraussicht in die Zukunft, der Vorwurf, daß sie nicht Macht genug über den Gatten gehabt, ihm Gehalt zu gebieten, ihr doch keine Ruhe gönnen?

Während die Kleine auf dem Teppich ruhig mit ihrer Puppe spielte, sank sie auf den Sessel zurück, um über Steinleib nachzudenken. Sie sah ihn, wie er ihr zuerst in diesem Hause begegnet, mit welcher Schärfe er sich gegen sie benommen. Sie sah ihn wieder und wieder während dieser Zeit, bis er nur selten noch an Climax Abendgesellschaften teilnahm, nur noch dann, wenn er diesen nicht zu finden gehofft und ihr Vertrauen gesucht. Das letztere sprach für ihn; er kannte ja Climax Verhältnisse besser als sie, und jetzt... Auch dies sprach für ihn, aber ihm wirklich zu vertrauen, hielt sie ein gewisses, ihr selbst untlässes Gefühl zurück.

Jedenfalls wollte sie in diesem Hause bleiben, um für Climax den Schein vor der Welt zu bewahren. Schon zu sehr hatte sie sich dem Unglück gebeugt; sie wollte sich aufrichten. Was auch kommen möge, sie wollte auf Climax Wiederkehr warten, dem zu vergehen sie kaum vermochte, für den aber immer, wenn sie ihn vor sich sah, wie er ebenem gewesen, ihr Herz das Wort führte. Auch Steinleib hatte nicht gewagt, ihn in ihren Augen herabzusetzen; er hatte sich schwer an ihr und seinem Kinde verständigt; sie war schon Steinleib gelangt, sie war nicht stark genug, eine Heroin im Unglück zu sein, Climax und die Welt aber sollten sie wenigstens vorwurfsfrei finden!...

(Fortf. folgt.)



## Sine Komponistenschule.

Geehrter Herr Redakteur!

In Nr. 4 der neuen Musik-Zeitung 1896 haben Sie die Besprechung der Lieder von Dr. Hartenstein bemerkt, daß die Komponistenschule von Chrill Kistler treffliche Früchte zeige. Sie sind der Erste in Deutschland, der dem trefflichen Komponisten Kistler zu seinem Rechte verhalf. Dieser verdient es um so mehr, als er in aller Abgeschiedenheit, ohne jede Bekanntschaft, ohne Inferatantenpreßung stets Schüler um sich sammelt, die fern vom Weltgeräusch oft in erstaunlich kurzer Zeit Fortschritte machen, die uns die größte Bewunderung abringen. Selbst die Herausgabe eines Schülerverzeichnis wurde von Kistler abgelehnt. Dieser Mann hat eine ganz merkwürdige Mitteilungsgabe, und wer bei ihm sogenannte Korrekturstunden mitmachte, der muß über die reiche Phantasie und über die trefflichen Bemerkungen staunen, die der verehrte Lehrer macht. Dazu kommt ein wichtiges Moment bei Kistler: seine persönliche Liebenswürdigkeit, Jovialität und sein Verhalten gegen den Schüler. Wenn Kistler im Zimmer nicht mehr lehren will, so ladet er seine Schüler ein, mit ihm einen Spaziergang in den Wald zu unternehmen. Die Gespräche, die hier geführt werden, sind höchst belehrend und anziehend. Da entstehen ganze Orchesterpartituren und über die Leitmotive im Drama werden ganze Vorlesungen gehalten. Die Formen der Tonkunst werden durchgesprochen, wie man ein Lied komponieren, wie man den Text, bevor man zur Komposition schreitet, behandeln soll u. s. w. Alles das wird in so gemüthlicher Weise durchgesprochen, daß man seine helle Freude an dem immer geistig frischen Manne haben muß.

Bei der Arbeit selbst bethätigt Kistler eine grenzenlose Energie und Schlafmühen kommen an den unruhigen Mann bei ihm. Da wird die Zeit festgelegt, in der ein Kontrakt fertig sein muß und merkwürdigerweise ist es immer fertig. Das dankt man seiner eifernen Konsequenz. Bei alledem kommt Kistler neben seinem unheimlichen Gedächtnisse eine seltene Vortragsweise zu Hilfe. Seine Harmoniebildung entgeht ihm, die an etwas schon Dagewesenes erinnert.

Er spielt das Stück eines Schülers durch, plötzlich geht er an seine reiche Bibliothek und holt einen Band von Wagner, Beethoven, Mozart, Bach, Mendelssohn, Schumann, Rheinberger und zeigt die Stelle, welche der Schüler für so originell gehalten hat. Ich habe großartige Resultate in dieser Komponistenschule erlebt.

Was jeder sofort an Kistler freudig anerkennen wird, das ist seine Vielseitigkeit. Er ist Wagnerianer, aber er schätzt auch alle anderen Meister. Er liebt sogar Joh. Strauß. Kistler opfert außerdem eine große Zeit zugesandten Manuskripten. Diese werden meistens vor den Schülern corrigiert, ohne daß jemand den Namen des Autors erfährt. Das sind interessante Stunden. Da wird an die schwächsten Arbeiten mit einer Liebe herangegangen, als handelte es sich um große Dinge, besonders da, wo Kistler Talent feststellt, und hierin täuscht er sich nie. Findet er kein Talent in den Einübungen, so gehen die Stücke mit kurzen Bemerkungen zurück. Auch hierin hat Kistler schon viel Gutes gestiftet, indem er der notorischen Hühnererei sofort die Thüre verschließt.

Es ist die große Kunst eines Lehrers, die Phantasie zu wecken, ihr geistige Nahrung zuzuführen, ihre Energie zu kräftigen, ihr Flügel wachsen zu lassen, die nicht gleich nach einem Mißerfolge erlahmen. Und auch hierin ist Kistler seinen Schülern ein leuchtendes Beispiel. Keine Kleinfäramel, Quinckenscherer, Döbnerjäger, immer große Ziele, Charakteristik, Stimmung. Das sind die Merkmale dieser eigenwilligen Schule. Ich war erstaunt, daß man in Kissingen, dem Weltbade, von all den großen Vorgängen für die Kunst kaum etwas wußte.

Ich empfehle diese Schule allen, die wirklich Tiefgehendes erlernen wollen, und zwar in einer Zeit, zu der mancher andere Lehrer zehnmal länger brauchen würde.

Hier ein Beispiel: Ein Doktor der Philosophie hatte bei Kistler 3 Tage täglich 5-6 Stunden und der Erfolg war geradezu staunenerregend. Man muß das selbst erlebt haben. So konnte ich mehrere junge hochbegabte Künstler, die an Konservatorien gebildet, erst durch Kistler zur wahren Einsicht in das Wesen der Kunst gelangten und heute liegen uns die Beweise teils in Liedern, teils in Klavierstücken oder Orchesterwerken vor Augen, daß diese Schule eine hervorragende ist, aber nur fertige Harmoniker und solche, welche die Elemente der Musik theoretisch totat inne haben, können antworten. Verfasser dieser Zeilen gehört selbst zu den Jünglingen dieser Schule und als ich Kistler einmal fragte, wo er denn diese eminente Lehrgabe her habe, antwortete er mir: „Ich war Volksschullehrer und als solcher habe ich intensiv die Lehrweise Kistlers erlernt. Das kommt mir jetzt zu statten. Dazu hatte ich das unglückliche Glück, wunderbare Lehrer zu haben. Da stehen für mich Heine, der große und der kleine Franz Wagner in meinem Schilde so fest, wie die strahlende Sonne da oben.“

Ich habe diese Zeilen geschrieben, weil ich es für meine Pflicht hielt, auf einen Mann und seine Sache aufmerksam zu machen, die von großer Bedeutung für das Kunstleben der Gegenwart ist. Die Kissingener Komponistenschule ist eine Kurankalt für alle diejenigen, die an Einseitigkeit des modernen Formalismus und an aromatischer Dyspepsie leiden.

Solchen, welche, an musikalischer Infuenza leidend, nach Kissingen zu einer gründlichen Kur reisen wollen, möchte ich noch verraten, daß dort die Lebensmittelpreise billig und die Wohnungsverhältnisse äußerst angenehm sind. Kissingen ist landschaftlich ganz wunderbar mit seinen Ruinenzügen, Wäldern, herrlichen Thälern und mit seinen prächtig gepflegten Spazierwegen. So vereint sich in diesem gottgeordneten Thalgebiet alles, um Herz, Augen und Ohr zu erfreuen.

Dr. F.



## Ambroise Thomas.

(Mit Fortf. S. 69.)

Mit Ambroise Thomas hat Frankreich den erfolgreichsten und geschicktesten unter seinen lebenden Komponisten verloren. Mit ihm ist der Letzte aus jener Trias heimgegangen, welche die moderne dramatische Musik unserer Nachbarn repräsentiert und in der ganzen gebildeten Welt zu Ehren gebracht hat.

Zu dieser Dreizahl ist außer das originellste Talent, die reichste Erfindernatur; von ihm abhängig zeigt Gounod schon eine vermehrte Ursprünglichkeit des Tonhaffens, und noch einige Stufen in dieser Richtung weiter unten steht Thomas, ein Effektist im besten Sinne des Wortes.

Thomas (1811 geboren) eröffnete seine theatrale Laufbahn als Sechszwanzigjähriger mit der komischen Oper „Le doulbe échelle“, die in Paris lebhaften Beifall fand. Ein tiefergehender Erfolg war ihm erst mit der kleinen Oper „Le Calé“ (1849) beschieden, in welcher sich ein drolliges Textbuch mit einer ungemein frischen, graciösen, auch parodistischen Musik vereinigte. Seinen Ruf als Komponist besiegelte das Werk: „Ein Sommernachtsstraum“ (mit Schafelweber und Königin Elisabeth als Hauptpersonen) und „Ragmond“ (ein romantischer Stoff) noch mehr. Vamenlich die letztere Oper, deren Uvertüre in Deutschland ein Repertoirestück populärer Konzerte geworden ist, bezeugte einen weiteren Fortschritt in der Entwicklung des Autors, setzte die Grazie und lebhaft Empfindung seiner Tonsprache in ein noch helleres Licht. Im Jahre 1866 errang Thomas mit der Oper „Mignon“ einen der bedeutendsten Erfolge in der Opéra Comique. Binnen der ersten sechs Monate hundertmal gegeben, trug sie in den nächsten Jahren den Namen des Verfassers durch ganz Europa und wurde bis heute schon über tausend Mal in der französischen Hauptstadt aufgeführt — ein Jubiläum, das auch Gounods „Faust“ erreicht hat. Diese Oper verdient jedenfalls die nachhaltige Teilnahme, denn sie zeigt ein feines Talent in seiner Reife, ist voll Geist und Geschmack, der hier mit höchster Anspannung und meisterhaft geübter Technik sein Bestes gegeben hat. Die Oper „Hamlet“, welcher zwei wichtigste Anlässe im Gebiet der großen Oper („Le comte de Carmagnola“ und „Le Guericolo“) vorausgegangen waren, brachte dem Komponisten in Frankreich seinen zweiten und letzten großen Erfolg, während sie nur in Wien festen Boden zu gewinnen vermochte.

Thomas ist kein originäres Talent, keine Erfindung fließt vielfach aus abgeleiteten Quellen, aber seine Musik ist immer melodisch gefällig, leicht und fliegend, von Geist und Grazie erfüllt. Sie erhebt sich selten zu hinreißendem Ausbruch, zur Vertiefung der dramatischen Situation, aber sie wirkt immer angenehm, sie interessiert und ist wahr, wenn auch nicht überall reich und erschöpfend in der Empfindung. Innerlich oft sehr ungleichmäßig, ist sie technisch fast durchweg mit musterhafter Gelehrlichkeit gearbeitet und befundet den auf der Bühne heimischen, praktisch ersahenen Komponisten, der zugleich für die Stimmen dankbar zu schreiben und das Orchester fein, mannigfaltig und klavervoll zu behandeln versteht. Am glücklichsten ist sein Talent von Anfang an im komischen Genre gewesen; seiner Begabung stand der heitere Ton am natürlichsten und in der Beherrschung der musikalischen Konversation kam er Anber wohl am nächsten. Für das dramatische Starke, Große und Dämonische versagte dagegen seine Kraft vollständig, und er vernachlässigte nicht immer, wie im „Hamlet“, solchen Forderungen gegenüber in Trivialitäten zu verfallen; doch selbst da muß ihm das Zeugnis gegeben werden, daß er jederzeit mit ehrlichem Bemühen bei der Sache gewesen ist, daß er einen Gegenstand niemals bewußtgermaßen leichtfertig und oberflächlich angefaßt und behandelt hat. Wenn in diesen Fällen die Wirkung der Anstrengung nicht entsprach, so bedeutete das eben die Grenze seines Talents und die Vengtheit seines nationalen Charakters gegenüber bestimmten poetischen Vorurteilen.

Thomas ist als Direktor des Pariser Konservatoriums gefordert. Er hat dieses Amt seit Anders Tode (1871) verwaltet und als ein allseitig pflichttreuer Mann den Ruf der Unparteilichkeit aufrechterhalten, dabei auch von dieser maßgebenden Stelle aus auf die öffentlichen musikalischen Zustände und Angelegenheiten seines Vaterlandes einen vielseitig fördernden Einfluß geübt. Er war eine hochgeschätzte, edle, gegen jedermann wohlwollend gestimmte Persönlichkeit, so daß das Andenken an den Menschen wie an den Künstler in ihm stets in Ehren gehalten werden wird.

J. P.





## Die Frankfurter Oper.

(Mit Fortsetzt-Tableau S. 68.)

Frankfurt. Zu den Städten, in welchen das musikalische Drama von jeher die fürsorglichste Förderung erfahren und in welchen die Kunst in jeder Hinsicht und jeder Gattung die liebendste Pflege fand, gehört Frankfurt a. M., dessen Oper sich im Laufe der Jahre zu einer der ersten von ganz Deutschland entwickelte und welche, seit ihr der herrliche Bruchstein am Bodenheimer Thor gewidmet wurde, über eine selten vorzügliche künstlerische Bedeutung verfügte, wie gerade jetzt. Bekanntlich hängt die Tüchtigkeit eines Kunstinstitutes von seinen Leitern und der in seinem Rahmen wirkenden Künstlerschar ab und wollen wir daher die einzelnen Kräfte und Hauptstützen der Frankfurter Oper, welche der Leiter auf dem nebenstehenden Tableau vereinigt findet, einer kurzen kritischen Würdigung ihrer musikalischen und namentlich künstlerischen Leistungen unterziehen.

Die erste Stelle unter den Sängern nimmt Herr Alexander Ritter von Van der Woude, der Heldentenor der Oper, ein. Er ist Pole, aus Krakau gebürtig und wandte sich erst nach vollendetem Weichselstudium den Brettern, welche die Welt bedeuten, zu. Eine wunderbare, vollumfängliche Tenorstimme machte ihn bald zum Liebling des Publikums der Leipziger Oper, wo der junge Sänger seine ersten Triumphe feierte, worauf er in Berlin, Graz und Köln und seit mehreren Jahren in Frankfurt wirkte. Seine Stimme ist, abgesehen von dem bedeutenden Umfang, von einer seltenen Klangfülle, besonders in der höchsten Lage, und verfügt über einen großartigen Glanz und eine charakteristische Modulationsfähigkeit, die es dem Künstler ermöglicht, ein recht umfangreiches Repertoire zu beherrschen. Herr von Van der Woude war der erste deutsche Florentin in Italien: er singt in deutscher, französischer, italienischer, polnischer und russischer Sprache. Ferner ist er bekannt durch seine muster-gültigen Uebersetzungen Wagner'scher Texte ins Polnische.

In zweiter Linie ist Herr Kammer-sänger Max Fischer, Sohn des bekannten gleichnamigen verstorbenen Sängers, zu nennen. Seine Stimme geht schon mehr ins Lyrische über, doch singt er auch sämtliche Heldentrollpartien und zwar mit gleichem Erfolge wie der Vorgenannte. Seine Stimme ist ein melodisch klingender, sehr hoher Tenor, der zwar der üppigen Klangfülle entbehrt, dagegen sich durch die unendliche Feinheit des Tones auszeichnet. Herr Fischer ist eine der Hauptstützen des Repertoires und zeichnet sich nicht weniger durch seine hervorragenden Stimmmittel, wie durch seinen Partienreichtum, den er bewältigt, und durch die großartige Wiedergabe seiner Bühnenfiguren aus. Das Dr. Hoch'sche Konservatorium wählte den Künstler nach dem Tode Dr. Gungl's als Lehrer für die Gesangsclassen und hat bis heute die schönsten Resultate mit dieser Acquisition erzielt. Schon seit Jahren gehört Herr Fischer zu den ausgesprochenen Lieblingen des hiesigen Publikums, wozu auch nicht wenig seine mimischen Talente beitragen.

Herr Dr. Braun beherrscht seit dem Abgange Nabak's das lyrische Tenorfach sowie die vornehmste französische Spielrolle und verstand es in der kurzen Zeit seines Hierseins, sich in die Gunst des Publikums einzuklinken. Seine Stimme ist kräftig und in den hohen und mittleren Lagen von großem Wohlklang; in der höchsten klingt sie etwas schrill, doch dürfte dies wohl auf einem falschen Ansatz des Tones beruhen, der sich bei der großen Jugend des über ein tüchtiges Können verfügenden Sängers leicht beseitigen läßt. Im übrigen zeichnet sich die Stimme durch ein angenehmes Timbre und sein Vortrag durch große musikalische Sicherheit aus und darf man die größten Erwartungen in die Zukunft des Künstlers setzen, der ein geborener Oesterreicher ist und in Wien seine musikalische Ausbildung erhielt.

Wenn wir uns nun den Koryphäen des Basses zu, so haben wir Herrn Paul Greff, einen von autoritativster Seite anerkannten seriösen Bass, mit einer Stimme, welche man wohl selten wieder mit so viel Vortügen bei einem anderen Sänger antreffen dürfte. Herr

Greff ist geborener Kärntner und genoß seine gesungliche Ausbildung bei Dr. Krüll in Hamburg und gehört seit 1878 der Bühne an. Er beherrscht das gesamte seriöse Bassfach, sowie fast alle Bassbuffo- und hohe Partien, wie Wolan, Philar, etc., und ist ein ebenso guter Konzerts-, resp. Oratorien- wie Opernsänger. Der Künstler ist Inhaber der Medaille für Kunst und Wissenschaft und verfügt über einen brüchenden, aber durchaus nicht des Wohlklangs entbehrenden sonoren Bass vom Contra-c bis zum hohen f und g.

Die komischen und Buffopartien singt Herr Baumann, doch ist derselbe jetzt total abgegangen und findet nur seiner ausgezeichneten musikalischen Brauchbarkeit wegen weitere Verwendung in dem hiesigen Ensemble.

In die Baritonpartien teilen sich die Herren Nawastky und Dr. Pröll, beide Oesterreicher, wie überhaupt mit wenigen Ausnahmen das ganze hiesige Ensemble aus Oesterreichern und Ungarn sich zusammensetzt, was dem Dialog manchmal eine gewisse Beanerdliche Färbung verleiht. Herr Nawastky gehört schon mehrere Jahre dem Verband der hiesi-

gaben, und steht er heute als ein in jeder Beziehung vollkommener Künstler da, der im Verein mit Herrn Nawastky eine derbe der Frankfurter Oper bildet. Eine seiner besten Rollen, mit der er sich auch die Sympathie des Publikums in Frankfurt errang, ist Hans Sachs, eine Rolle, die merkwürdigerweise der Künstler in Stuttgart nicht einmal ausbilstswiese singen durfte.

Von den Damen ist in allererster Linie eine der größten Berühmtheiten des deutschen Kunstgesangs, Frau Marie Schröder-Schönfäng, zu erwähnen. Seit kurzer Zeit tritt sie, nachdem sie jahrelang der hiesigen Oper angehörte, nur noch als Gast in größeren Zwischenräumen auf und ist eigentlich herzlich wenig über die schon so oft beurteilte Sängerin zu sagen. Für diejenigen, welche Frau Schröder-Schönfäng noch nicht kennen oder nicht einmal par renomée von ihr gehört haben, und das werden nur sehr wenige sein, für diese bemerken wir, daß diese Künstlerin, die schon in vorgedrittenem Alter steht, einst und auch heute noch das Entzücken der ganzen kunstverständigen Welt bildete. Als Koloratur- und Sologängerin rangiert sie unter den ersten Vertreterinnen des folierten bel canto; jedoch wandte sie sich in den letzten Jahren fast gänzlich dem dramatischen Gesang zu, auf welchem Gebiet sie ebenfalls sehr schöne Erfolge errang; ihre eigentliche Verblüfftheit beruht aber auf ihrer einstigen Bedeutung als Koloratur- und Sologängerin. Heute noch ist die Künstlerin im Besitze eines wunderbar ausgeglichenen Stimmmaterials, das sie mit größter Subtilität zu gebrauchen weiß. Für das Frankfurter Theaterpublikum bedeutet das jeweilige Auftreten der Sängerin einen künstlerischen Festtag.

Sodann kommt als ständiges Mitglied und Primadonna der Frankfurter Oper Frau Betagie Ende-Andree, ebenfalls eine in Kreisläufen hochgeschätzte Persönlichkeit. Ihren Hauptwert legt die Dame auf die Wiedergabe Wagner'scher Frauencharaktere, auf welchem Gebiet ihre Wirkung beruht und für welche ihre Erscheinung und stimmlichen Beanlagungen sie sehr geeignet erscheinen lassen; überhaupt nimmt sie, was die Beherrschung weiterer Partien anbetrifft, eine erste Stelle unter den gegenwärtigen dramatischen Sängern ein. Impassante Erscheinung, Größe und Wohlklang der Stimme und lebensschäftliches Spiel verleihten ihrem Auftreten einen außerordentlichen Reiz. Außerdem trägt die vornehme künstlerische Auffassung, welche der Sängerin eigen ist, nicht wenig zu ihrer hervorragenden Bedeutung bei. Näheres über diese Künstlerin in deren Biographie der N. M.-Z. Jahrgang 1890, Nr. 21.)

Frau Anna Jäger gehört ihrer künstlerischen Individualität nach zu den Künstlerinnen, welche aus dem Großen heraus ins Kleinerlein arbeiten und infolgedessen für das Publikum nie den Reiz des Ursprünglichen verlieren. Auch sie ist eine sowohl in gesanglicher wie darstellerischer Beziehung gleich schätzenswerte Kraft ersten Ranges, die sich auch allgemein großer Beliebtheit erfreut. Frau Jäger ist Wienerin und fand einst die berechtigste Teilnahme Bülow's, der lebhaft für die künstlerische Weiterentwicklung des damals noch sehr jungen Mädchens eintrat. Sie ist eine vorzügliche Wagner-Sängerin, beherrscht jedoch fast alle übrigen dramatischen hohen Sopranpartien, sogar eine ausgezeichnete Carmen ist Frau Jäger, wodurch ihre bedeutende Stimme und deren gewaltiger Umfang zur Genüge angedeutet wird.

Zu den in größter Gunst des Publikums stehenden Mitgliedern, welchen eine geradezu schwärmerische Verehrung zu teil wird und über welche sich die gesamte Kritik mit dem größten Wohlgefallen äußert, gehört die erste Koloratur- und Sologängerin, Fräulein Helwig Schacko. Eine zierliche, für die Bühne fast zu zierliche kleine Gestalt und eine verleiende, glodenreine Stimme sind die beiden Faktoren, welche die junge Dame so ungemein beliebt machen. Sie stammt aus Dresden und verbrachte ihre Studien dort am Königl. Konservatorium unter der Leitung des Chefpäpsters Anna und Eugen Hilback und wurde infolge ihrer glänzenden Stimme noch als Schülerin des Konservatoriums auf zwei Jahre für die Königl. Hofoper in Dresden verpflichtet. Hierauf wirkte sie an der italienischen und krollischen Oper in Berlin und seit



Ambrose Thomas. (Zett siehe S. 67.)

gen Bühne an und besitzt eine mächtige, klangvolle, dabei ungemein umfangreiche Stimme, einen Bariton, wie man ihn sich vorstellt, aber selten findet. Die dunkle Klangfarbe, welche dem Organ des verbienenden Künstlers eigen ist, prädestiniert ihn von vornherein für gewisse Partien, in denen er bedeutende Erfolge erzielt. Eine Musterleistung ist sein Tetramund, Tell und Holländer, doch beherrscht der Sänger auch alle übrigen heute brauchbaren Baritonpartien. Auch er ist ein Schüler des Wiener Konservatoriums.

Herr Dr. Pröll gehört erst kurze Zeit der hiesigen Bühne an und zählte vordem zu den Günstlingen des Stuttgarter Publikums, an dessen Oper er drei Jahre als Heldentrollpartien wirkte. Schon bei seinem ersten Auftreten erregte der Künstler, der über eine gleich schöne, aber hellere Stimme als Herr Nawastky verfügt, das Interesse der hiesigen Kunstfreunde durch die intensive und spontane Wirkung seines Gesanges und seiner Darstellung, und war es erst durch ihn möglich, das seit dem Tode Hemes hier herrschende Baritonelend zu befeitigen. Dr. Pröll ist in Graz geboren. Er absolvierte in Oesterreich seine Universitätsstudien und warf sich hierauf der heiligen Cäcilia in die Arme. Mailand und Paris waren die Städte, die ihm den letzten künstlerischen Schließ

—+— Mitglieder der Oper in Frankfurt a. M. +—



R. v. Sandrowsky.

Gef. Blätterbauer.

Dr. Rud. Prüll.  
Hedwig Schacht.

Paula Ralph.

Paul Greff.

B. Braun.  
Jenny Richter.

Marie Hanfstaengl.

Malinsky.

M. Pichler.  
Ede-Rudolph.

1891 in Frankfurt a. M., wo sie sich in anregendem, ihrer Begabung und ihren Fähigkeiten entsprechendem Wirken wohl und glücklich fühlte.

Ebenfalls das Soloturnusfach sowie auch dramatische Partien beehrte Fräulein Gisela Bättersbaur, eine junge Ungarin. Sie ist wohl das jüngste Mitglied der Bühne und entzückt allgemein ebenso durch ihre schöne Stimme wie durch die prächtige Bühnenercheinung. Sie ist eine Schülerin der Königl. Landesmusikschule in Pest, und Frankfurt ist ihr erstes Engagement, trotzdem singt sie mit der größten Begeisterung die schwersten Partien und führt sie auch mit solch sehr gut durch, so daß man der jungen Künstlerin eine glänzende Zukunft versprechen darf. Ihre Stimme ist von großer Klanghöhe, doch macht sich ein leises Tremolo in manchen Stellen bemerkbar. Nebenbei dürfte dies auf legalem Wege zu beseitigen sein. Lebhaftes Interesse finden auch die Leistungen Fräulein Paula Malpys, welche noch für dramatische Rollen engagiert ist. Sie ist ein Kind der Antikunst und war ursprünglich für den Lehrberuf bestimmt, bis ihre bedeutende Stimme entdeckt wurde und sie sich in Wien ausbilden ließ. Als Altistin ward sie nach Breslau engagiert, dann nach Mita und Bremen. Infolge der Veränderung ihrer Stimme, welche an Höhe gewann, ging sie ins dramatische Fach über, in welchem sie gegenwärtig als Sängerin von Temperament und reichen Stimmmitteln mit Erfolg wirkt.

Es bleiben nun noch zwei verdienstvolle Mitglieder zu nennen: Fräulein Weber, die Altistin, und Fräulein Jenny Fischer, die bekannte Opernsoubrette und flotte Operettensoubrette. Neben einer wunderschönen Altstimme, die in allen Lagen gleichmäßig ausgebildet ist, verfügt Fräulein Weber, eine Ausländerin. Infolge ihres Fleißes und ihrer vorzüglichen musikalischen Begabung ist sie für die Oper eine Kraft von unerschöpfbarem Wert. Sie singt alles und kann auch alles singen, was man nicht von jeder Sängerin beanspruchen kann. Trotzdem sie für das Altfach allein engagiert ist, fällt sie es ohne jede fremde Hilfe allein aus und singt z. B. an einem Abend die Ortrud, an dem andern die Fibes, am dritten die Agneta n. f. w. Dabei sind alle ihre Leistungen künstlerisch ausgeglichen und ist es ein wirklcher Genuß, den Tönen dieser schönen gewaltigen Stimme zu lauschen und nun zum Schluß noch Fräulein Jenny Fischer. Die letzte, aber eine der besten unter den vielen Guten. Ihre Veronesen-beschreibung würde lauten: Gestalt klein und zierlich, Stimme allerhöchste, Spiel gracioso. Besondere Kennzeichen: riesige Vielsätigkeit und damit verknüpfte große Verwendbarkeit, brillante Auffassung und schöner Stimmfärbung. Mehr braucht man von dem kleinen, neben Fräulein Schada rangierenden Singvögeln aus der heiteren Donaustadt, sie ist Wien, nicht zu wissen.

Dies sind in kurzen Zügen die Charakteristiken der ersten Kräfte der hiesigen Oper. Daß sich mit solchen durchwegs auf der höchsten Stufe stehenden Künstlern ein großartiges Ensemble zusammenstellen läßt und großartige Aufführungen mit dem hier bestehenden Bühnenapparat erzielen lassen, liegt auf der Hand. Die beiden musikalischen Leiter der Oper, Herr Kapellmeister Dr. Kottenberg und Hob. Erben, beide hochbedeutende, feinsinnige Musiker, leisten denn auch mit ihrer grandiosen künstlerischen nur Gelingen und wird das sogenannte künstlerische Mittelmäß der Aufführungen völlig vermieden. W.



## Fräulein Nikdens Zimmerherr.

Humoreske von I. von Birger.

(Schluß.)

Es war gut, daß die Dunkelheit mein erglühendes Gesicht verbarg, denn an Zügen war ich nicht gewöhnt, und zugleich schoß es mir angstvoll durch den Kopf, daß ich ja nun morgen wieder in die Höhle des Löwen mußte, wie ich Fräulein Nikdens friedliche Behauptung jetzt in meinem zitternden Nachschäfergen nannte. „Das ist der Fluch der bösen That, daß sie fortzuehend Böses muß gebären“, dachte ich mir Schiller, aber die Geschichte von Fräulein Nikdens „Irene“ bezieht ich nun doch für mich, erstens weil ich nicht wußte, ob es ihr lieb sein würde, wenn

darüber gesprochen wurde, dann aber hatte das Ganze doch einen eigenen geheimnisvollen Reiz für mich. Ich konstruierte mir in meinem phantasiereichen Hirn sofort eine schauerliche Geschichte unter dem Titel „Das Geheimnis des Hinterbause“ und wußte wahrhaftig nicht, was ich mehr fürchtete, den Weg in Fräulein Nikdens Behauptung selbst oder die Möglichkeit, daß er mir verboten würde, wenn ich spräche.

Am nächsten Vormittag — es war an einem Sonntag — ließ ich wieder über den Hof nach dem Luergebäude. Einen schönen Blick zu dem Fenster des „Irene“ empor — dann eilig die Treppe hinauf. Fräulein Nikdens öffnete mir vorsichtig und mit allerlei ängstlichen Bantomimen, um mich am lauten Sprechen zu verhindern.

„Er ist all wieder dabei!“ flüsterte sie mir zu, und dann schloßst du mir eilig an seiner Thür vorbei und verschwanden in ihrem Stübchen, das sie verschloß. Von nebenan läute es bereits laut und deutlich:

„Fräulein, Wänder, Festgepränge,  
Selbstverständliches Männerwärme,  
Fächeln, lächelnd, längs den Sälen  
Schwärmt derdächtige Gebränge,  
Tändeln lustig Mädchenwärme;  
Läppisch läßt es kräftigen Männern,  
Schmächtigen Dämchen Ständchen trällern.“

Das Wort „schmächtigen“ schied dem „Irene“ ganz besonders gut zu gefallen, er wiederholte es verschiedene Male mit besonderem Nachdruck, was mir (mit einem unwillkürlichen Blick auf meine eignen dünnen Nachschäfergen) ganz besonders unbehaglich vorkam, dann wiederholte er den ganzen Vers noch einmal und lachte zum Schluß hell auf.

„Das Lachen des Wahnsinns!“ dachte ich grübelnd, und gräßlich klang mir dann das bekannte, immer schneller und schneller hervorgerollene sinnlose Wort, das für ihn wahrscheinlich etwas ganz besonders Bitterregenes bedeutete:

„Häbeiten, häbeiten, häbeiten, häbeiten...“

Fräulein Nikdens schüttelte bestimmt ihr graues Haupt, aber ehe sie noch etwas zu sagen vermochte, begann unter unheimlicher Nachbar von neuem:

„Jetzt weht der Lech,  
Geheht, entseht,  
Des Messers sib'ge Epik!  
Erhöht, geröh,  
Stochlau! gespißt,  
Vinsit! zerfetzt,  
Von Schmerz zerfetzt —  
Meist's Herz des Streites Sib'!“

Nun flossen Nikdens Thränen wirklich. —

„Dies ist das Schreckliche“, Fräulein Leni,“ flüsterte sie jammervoll, „und hinterher flucht er auch oft so gräßlich, ach Gott, ach Gott, es ist gar kein Leben mehr in der ewigen Angst — was soll ich doch nur thun!“

„Ja, ich würde jetzt ganz gewiß kündigen, Fräulein Nikdens,“ sagte ich mutig. — „Sie können es ja schriftlich thun, dann geht es ganz gut... Ich will es Ihnen wohl ansehen,“ sagte ich stolz hinzu, „das legen Sie ihm hinein, wenn er zu Tisch geht, und dann, dann komme ich heut' abend noch einmal wieder und sehe, wie es geworden ist.“

Nie wieder hat jemand sich meiner Weisheit so unbedingt anvertraut wie Fräulein Nikdens in dieser Angelegenheit. Nach viertelstündigem Ringen mit der deutschen Wort- und Sprechweise war Herr Justus Norberg — ein ewiger Zimmer, daß der Mann verrückt war — gebeten, am nächsten Ersten das „bisher innehabende“ Zimmer (das Epitheton war Fräulein Nikdens Beitrag) unbedingt zu verlassen und zwar, bei Vermeidung unangenehmer Weiterungen — vor Tagesanbruch! (Dies war meine besondere Idee.) Und als er gleich darauf fortging und die Nordostthür sicher hinter ihm ins Schloß gefallen war, legten wir ihn gemeinsam, wie die Däbe auf Behen in sein Zimmer schliefend, dieses Schriftstück auf den Tisch.

Gegen Abend schlüpfte ich richtig wieder hinüber. Noch war der „Irene“ nicht wieder zurückgekommen, die Katastrophe also noch nicht eingetreten. Aber es dauerte nicht lange, da hörten wir die Nordostthür schließen, Schritte im Flur — es schien diesmal wie zwei Personen — dann wurde seine Zimmerthür geöffnet und richtig: er hatte einen Freund mitgebracht, traten zwei Personen nebenan ein. Jetzt mußte es gleich kommen...

Einen Augenblick noch warteten wir in atemloser Spannung, dann — ah, da war's:

„Donnerwetter, was ist denn das!“ tönte es kräftig zu uns herein. Die Thür ging, Schritte

ertönten auf dem engen Korridor und... Hif Himmel, Fräulein Nikdens hatte abguschließen vergessen!... Auf ein zweimaliges Klopfen des Irene, das wir im Vertrauen auf die verschlossene Thür regungslos und höhnischeln überhörten, wurde die Klinge niedergebückt und ein dicker, schwarzlockiger Kopf erschien in dem Thürspalt.

Fräulein Nikdens freischte laut auf:

„O Gott, o Gott, Hilfe, Hilfe!“ schrie sie, stürzte auf die Thür los und brückte sie mit übermenschlichen Kräften wieder zu, wobei ihr das „schmächtige Dämchen“ nach Kräften half.

Es war gelungen: der Irene war zurückgeschlagen; wahrscheinlich war er so perplex von unserm gemeinsamen wuchtigen Anprall, daß er gar nicht so schnell die Bahnsinnigen sonst immer nachgesagte übermenschliche Kraft hatte entfalten können. Einen Augenblick blieb draußen alles still, dann rief er ängstlich:

„Was ist denn das! Was soll diese ganze Komödie überhaupt bedeuten? Machen Sie auf, Fräulein Krüger!“

„Irrtum und Verstand, aber fest entschlossen, unsere Forderung bis auf's Aeußerste zu verteidigen, standen wir an der Thür, bis der Unheimliche sich endlich wieder entfernte und wir ihn nebenan ins Zimmer treten hörten.“

„Zu albern!“ sagte er wütend zu dem mitgebrachten Freund — „die alte Schraube scheint wahr und wahrhaftig verrückt zu sein, tam mir schon lange so vor nach den schenen Wäiden, mit denen sie mich immer anlachte; na, da zieh' ich natürlich gern aus, wer weiß, was die alte verdrehte Schachtel einem sonst noch anstößt!“

Fräulein Nikdens wand sich ein wenig, zumal in meiner Gegenwart, unter den schmeichehaften Epitheten, die ihr Zimmerherr ihr zu geben wagte, allein die Gleichzeitigkeit aus dieser ewigen Angstmühsen Befreit zu werden, überzog doch jedes andere Gefühl. Mochte Herr Justus Norberg sie doch für verrückt halten, das erlebte man bei Geisteskranken ja sehr häufig, und was verschloß die Meinung eines Irene! Am nächsten Vormittag lag Fräulein Nikdens mit einer lange nicht an ihr gesehenen Ruhe in unserer Kinderstube bei ihrer Arbeit. Ihr Zimmerherr hatte ihr einen Brief in die Thürspalte gesteckt, daß er ihre Kündigung annähme und am Ersten ziehen wolle, allerdings nicht „vor Tagesanbruch“, da er von einer so albernem Aufforderung (nun war das Schwinden an mir) noch nie etwas gehört habe, aber doch im Laufe des Vormittags gewiß. Ganz stolz auf unsere gemeinsame lächerliche That, ersuchte ich dies, als ich, heute schon um 12 Uhr, aus der Schule zurückkam.

Gleich darauf erschien meine Cousine Lilli, die einige Jahre älter war als ich und diesen Winter zum ersten Mal ausging. Sie sollte mit Fräulein Nikdens einen Tag verabschieden, wo dies teure Faktum der ganzen Familie den Hausstand von Tante Marie ausfüllen könnte, und setzte sich dabei in ihrer ichthe Weise in der Kinderstube, wo ich auch meine Schularbeiten machte, fest.

„Denke dir, Leni,“ erzählte sie strahlend, „ich habe es jetzt auch endlich erreicht, daß ich Gehaltsstunden haben darf — himmlich, sage ich dir! Das heißt, vorläufig habe ich eigentlich nur erst Theorie, und mit der Aussprache fängt es an. Höre doch nur, was für amütsante Lebnungsverse wir haben; paß mal auf, also für den Buchstaben K:

„Barbara saß nah am Abhang...“

Mein Kopf slog herum zu Fräulein Nikdens. —

„Sprach gar sangbar, zaghaft, langsam! —

Dunkle Blut schoß mir ins Gesicht, so daß ich mich schnell nach meiner Feder bückte, die ich eben absichtlich geworfen. —

„Mannhaft kam alsdann am Walbrand  
Abraham a Santa Clara!...“

Zu meiner Genugthuung sah ich, daß auch Fräulein Nikdens Kopf tief und dunkelrot über ihre Arbeit geneigt war.

„Ist es nicht furchtbar drollig?“ lachte Lilli und sah mich an.

„So — sehr!“ pustete ich — „wirklich ganz furchtbar komisch!...“ und in trampschaftes Lachen mußte mein angebliches Amüsement laut befrägen.

„Am schwersten wird mir das Zungen-K.“ plauderte Lilli weiter, „aber denke doch, was für eine wundervolle Manier unser Professor erfunden hat, um es zu lernen: Man sagt erst langsam, und dann immer schneller und schneller: häbeiten, häbeiten,

habeiten, habeiten — zuletzt wird reiten' draus!  
Ist das nicht famos?"

Nach tiefer saut Fräulein Nitzkens gebeugtes Haupt. Irampfhafter Klang mein bestimmendes Lachen.  
„Einige von den Liebesverleuten hören sich gradezu schaurig an,“ eiferte Lilli weiter — „hör mal dies mit güt!“

„Jetzt weßt der Leut',  
Geheht, entseht!“

„Ach, wie gut hätten wir alle beide fortfahren können!“

„Des Messers Riß'ge Spitz' —“

denn nur zu tief hatten sich diese Worte in unsere geängstigten Seelen hineingebrannt!

Ich wagte schon gar nicht mehr, Fräulein Nitzkens anzusehen, es war mir geradezu, als lege sich vor Verlegenheit und Demütigung ein förmlicher Damm auf alle meine Sinne, wahrhaftig, ich schämte mich wie ein Pöbel! Was sollte dieser schöne Herr Justus Nordberg (wie vernünftig mit einem Male der Name klang!), was sollte er nur von mir denken! Und bei Fräulein Nitzkens hatte ich ja zweifellos ein für alle Mal mein Prestige eingebüßt.

Es war gut, daß meine Mutter Lilli jetzt nach vorn rief, denn wie weiß, ob wir uns sonst nicht doch noch verraten hätten! Meine Cousine floß hinaus. — „Laß die neue Metapher!“ rief sie nach im Dabankausen.

Ja, diese abschneuliche, hassenswerte „neue Methode“, die mich in eine so alberne Lage gebracht! Wer konnte aber auch alle verdrängten neuen Methoden kennen!

Während wandte ich mich zu Fräulein Nitzkens, sobald Lilli hinaus war; ich habe sie in diesem Augenblicke förmlich, weil ich mich vor ihr gedemütigt fühlte, und mit draubendem Stirnrunzeln und sprühenden Augen raunte ich ihr zu:

„Nicht verraten, Fräulein Nitzkens! Kein Wort, aber wir sind beide untermisch blamiert! Bis zum Tode meiner Mund gehalten!“

Fräulein Nitzkens nickte stumm und traurig, sie sah völlig erschrocken aus. . . .

Und sie hat Wort gehalten, die Gute, obgleich sie es doch gewiß schmerzhaft empfunden mußte, daß Herr Justus Nordberg, der interessanteste Zimmerherr, den sie je gehabt, mit der Ueberzeugung von ihr ging, sie sei eine verrückte alte Schraube und liete am Verfallungsstadium.

Meine philosophische Erwägung, daß das Schicksal eigentlich doch nur gerecht sei, indem es nun den Speiß einfach umdrehe, vermachte sie begreiflicherweise nur wenig zu trösten, desto mehr dagegen der Umstand, daß sie das Zimmer zum Ersten wirklich nach wieder anderweitig besetzte. Den moralischen Rest trug sie mit ruhender Resignation.

Fräulein Nitzkens neuer „Zimmerherr“ war — eine alte pensionierte Lehrerin.

vieler Französischer Gefänge), schrieb mir einmal, er hatte seine für den intensiven Dichter nach Schopenhauer. Denn bei ihm ist alles Poesie, wohin man auch blickt, überall leuchtend's und funkelnd's.

Im Anschluß an diese Bemerkungen fügen wir nun auch Worte über seine eigene Kunst an, worin er namentlich, wie das am Anfang angedeutet ist, das Volkslied sehr hoch stellt, dieses Bindemittel zwischen ihm und Seine.

„Das Volkslied entsprang gleichsam instinktiv, wie von selbst aus dem Volke. Als später Kunst und Kultur mehr sich entwickelten und auf die Lyrik einwirkten, hörte dies Ursprüngliche auf, es spiegelte sich in der Lyrik die Reflexion über Kunst und Kultur, ja die Lyrik wurde ein Produkt derselben. — Unsere heutige Lyrik ist eine ganz andere, als die Lyrik des Mittelalters. Das Ursprüngliche finden wir nur noch bei solchen Vätern, die von Kunst und Kultur wenig berührt werden. In den russischen Volksmelodien, den schwedischen, ja denen halbwildern Völkern, da haben wir's noch; — aber was sind unsere heutigen Volkslieder? Schund, Gassenhauer, Vieraktentexte, bloße Abdrücke von Reflexionen. — In meiner Wahl ist das Ethische die Hauptache; meine Lieder sollen nicht erregen, sie sollen Frieden und Versöhnung geben. Was liegt mir daran, ob einmal in einem Konzertsaal ein Lied von mir bestallt wird, — hundert Briefe könnte ich zeigen, worin die Menschen mir schreiben und mir danken, daß sie Frieden, Trost und Beruhigung durch meine Lieder gefunden.“

Franz hat mehr denn 60 Heine'sche Lieder komponiert, und schon diese große Zahl läßt auf seine intime Verwandtschaft mit diesem Genie schließen. „Seine war“, wie Käst treffend bemerkte, „Mühsal als Dichter“, und damit hat er ebenso kurz wie wahr die eigenartige Melodie der Heine'schen Lyrik charakterisiert, die geradezu zur Vertausung prädestiniert erscheint. Nahezu ein Viertel sämtlicher Französischer Lieder haben Heine's Worte zur Unterlage, und kaum eins ist darunter, welches nicht in ollenbester Weise die Verschmelzung von Wort und Ton in sich trüge.

„Aus meinen großen Schmerzen mach' ich die kleinen Lieder“, sangen Heine und Franz, als wären Dichter und Komponist ein und dieselbe Person, als wäre ihnen ein Empfinden eigen, aus einem Herzen hervorgegangen. Dieses Lied ist ein Muster seiner Gattung. Mein Lyrisch in der Dichtung, zieht sich eine breite, elegante Melodie durch das Ganze, die Franz' feinfühlerndes Ohr herausgehört und zum Tönen gebracht hat. Nach nach Wendung des Gesanges klingt die Weise fort und scheint nicht zu Ende zu kommen, lange, lange. Damit traf Franz den Kern des Liedes, der im Sinne der Volksweise eine Frage am Schluß offen hält, deren Antwort jeher in seinem eigenen Herzen zu suchen hat. Und was auch immer ging er auf jedes nach so seine Fäden der Heine'schen Dichtungen ein, es mit seinem musikalischen Gewebe zu einem einheitlichen Ganzen verbindend. Wer dachte nicht an Lieder wie: „Im Rhein, im heil'gen Strame“ mit seiner epischen Breite bis zu dem ruhenden Schluß: „die Augen, die Lippen, die Wanglein, die gleichen der Liebchen genau!“ Das ist ja intensiv empfunden, wie es eben nur der langatmige, sich ganz in seinen Stoff vertiefende Tonkünstler vermag. Oder „die blauen Frühlingsaugen“ mit der sich anmutig durchziehenden Kanitene, die immer wiederkehrt; dann „Sterne mit den goldenen Füßchen“, in welchem eine reizende Nachahmung wie ein Echo aus der Ferne das Ganze umspielt. Lieber dieses Lied schrieb der amerikanische Astronom und Mathematiker Holden aus Washington dem Komponisten, daß er nicht bloß nach den Sternen läge, sondern auch die Harmonie ihrer Bewegungen höre, die Sphärenharmonie, und ganz den Eindruck machte auf ihn das Lied: „Sterne mit den goldenen Füßchen.“

Daraus ist ersichtlich, wie allgemein verständlich, wie sozusagen „den Nagel auf den Kopf treffend“ Franz für den Empfindlichen in seinen Liedern sprach, wie er eine Stimmung durch die Musik wehen läßt, die das Volkslied und die diesem nachgebildete Kunstweise in sich trägt, die in Heine ihren größten Vertreter fand.

Wir können hier nicht alle Vorzüge der Heine'schen Lieder hervorheben, da es doch schließlich Sache jedes einzelnen ist, dem Geiste derselben sozient nachzugehen, und zwar in dem Sinne, wie im Versuch dieser Betrachtung Anregung dazu gegeben ist, mit Ernst und Liebe, und mit seinen Ohren! Als besonders wertvoll möchten wir außer den genannten zum Studium die Lieder empfehlen: „Am leuchtenden Sammmorgen“ (mit der zweiten Stimme der Geliebten in der Begleitung); „Ich lieb' eine Blume“ (von Beethoven'scher Tiefe befeht); „Deine weißen Lilienfinger“ (im

Volksstau); „Band! ich in dem Wald des Abends“ (mit dem charakteristischen Zwiegespräch in der Begleitung); „Reise geht durch mein Gemüt“; „Die schönen Augen der Frühlingsnacht“ n. 1. 10.

Daß Robert Franz auch das dramatische Element nahe lag, bezeugt eine Anzahl Lieder, die zu den schönsten ihrer Art gehören; auch Mich. Wagner, der bekanntlich ein großer Franz-Verehrer war, studierte eifrig an ihnen und wir sehen darin einen Beweis, wie vielseitig Franz selbst in dem engen Rahmen des Liedes zu sein vermochte. Besonders „Ja, du bist elend und ich große nicht“ war Wagner's Lieblingslied, und mehr als einmal trug er es in Franz' Gegenwart in Zürich mit höchst dramatischem Pathos vor. — Wieder ähnlicher Art sind: „Mein Liebchen, wir sagen besammen“ (mit dem großartigen Schluß, der die vom Dichter geschilderte Trostlosigkeit auf weitem Meer bewunderungswürdig wiedergebietet); „Das Meer hat seine Perlen“ (lyrisch und dramatisch zugleich); „Das ist ein Bräutchen und Heiden“ (ein von Franz speziell bevorzugtes Lied); „Alles Lieb“ (lyrisch-dramatisch); „Am fernem Horizonte“; „Unter weißen Bäumen stehend“; „Sie sah vor mir“ (mit den leuchtenden Farben und der glühenden Steigerung am Schluß); und endlich „Ich stand geknecht an dem Mast“, das zu einem Vergleich mit dem Meubelschöpfung Duett gleichen Inhalts herausarbeitet, wobei Meubelschöpfung der Barock nicht erspart werden kann, daß er dem Gedicht zu oberflächlich entgegentrat, indem er es eben als Duett komponierte, was zwei Personen sprechen, während doch hier nur von einer empfindenden Person die Rede ist. Franz wehte wieder einen sich immerfort dem Sinne der Dichtung nach weiter entwickelnden musikalischen Faden durch die Komposition, der am Schluß in einer breiten Schmerzvollen Empfindung dramatisch anknüpft.

Nebenher können wir noch Schubert und Schumann sich rühmen, dem Heine'schen Geiste erstandnisvoll, in ganzer Tiefe, nachgegangen zu sein, ihre Lieder beweisen es. Aber so innerlich durchdrungen, so ganz eins mit dem Joubder der unendlich art besetzten Seele Heine's gewesen zu sein, kann man nur von Robert Franz behaupten, dessen Hauptlebenswerk vor allem das musikalische Eindringen in dieses Dichters Wesen darstellt, das er so vollkommen verstanden und dessen innere Vorgänge er an sich selbst erlebt und darum zu wahrhaftigem Ausdruck zu bringen vermochte.

„Jedes edle Lied“, hat er einmal gesagt, „trägt seine Melodie in sich, nur ist es nicht jedermanns Sache, das Siegel zu lösen.“ Wir aber, die wir ihn verstanden zu haben glauben, fügen hinzu: Er hat es gelöst.



## Reze für Siederkomponisten.

### Der beste Trost.

Der beste Trost ins Herz sich senkt,  
Ob auch das Leben noch so quält,  
Wenn man so recht von Herzen denkt  
An eine liebe Menschenfeier.

Ich weiß nicht, was die Zukunft bringt;  
Nag immer werden, was wird werden;  
Ein tiefes Glück mein Herz durchdringt,  
Das Glück, daß du nur lebst auf Erden.

Paul Bayre.

### Zeit ist es Zeit.

Zeit ist es Zeit zum Wiederkommen  
An jedem Tag!

Des Herzens Brände sind verglommen —  
Still ist sein Schlag.  
Ob du mir nahe — ob geschieden —  
Ich fühl' es haun; —  
So löst sich in Winterfrieden  
Ein Frühlingsraum.

### Diegepräch.

„Wer hat in die lichtblonden Locken,  
„Mein Kind, dir Frühlings gestreut?  
„Mein Kind mit den sonnigen Augen,  
„Wer hat dir so vorfrühes Leid?“

„Ach Mutter, — die Augen sind trübe —  
„Die Locken gleiche ein Strauß  
„Des Glückes, als es im Auge  
„Das stierende Herz sich mir raß!“

Elisa Glas.



## Robert Franz und Heinrich Heine.

Von Richard Winkler.

(Schluß.)

Franz fährt fort: „Das ist eben die Kunst, Heine bringt die alltäglichsten Dinge, aber wie er sie erfährt, das ist's!“

„Im wunderschönen Monat Mai,  
Als alle Knospen sprangen,  
Das ist das Natürlichste auf der Welt, und doch was besagt es und was läßt sich daraus machen! Es scheint, daß immer erst eine gewisse Zeit vorübergehen muß, ehe Dichtungen nach ihrem Entstehen komponiert werden können. Heine's Lieder sind bald nach ihrer Veröffentlichung von einem gewissen Kaufmann komponiert, es ist Schund; — Goethes Lieder von Zelter, von Reichardt, — was sind sie gegen die heutigen Kampagnen!“ (Von Schuberts und Schumanns Kampagnen Heine'scher Lieder spricht er an anderer Stelle und selbstverständlich mit der größten Werthätzung.)

Heine erging's wie Schopenhauer, überall steht man ihn; endlich ist man dahin gekommen, seine Bedeutung anerkennen, ja man versucht sogar schon, seine Sünden ihm zu vergeben. Ich habe es gleich vorausgesagt, daß es so kommen würde. Walbau“ (Dichter



## Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 6 der Neuen Musik-Zeitung enthält zwei Mazurken von Paul Höpke, einem Deutschen, der sich in Wologda (Rußland) niedergelassen hat. Beide sind prächtig im Takt und eignen sich sehr gut zum brillanten Vortrag. — Diesen Stücken schließt sich ein anspiechendes Duo für Geige und Klavier mit dem früheren Leiter der Neuen Musik-Zeitung August Reiser, dem Verfasser mehrerer preisgekrönter Männerchöre, an.

— Die Konzertsängerin Frau Wilian Sanderson gab in Stuttgart ein Konzert und zeigte in denselben abermals, mit welchem musikalischen Feinsinn und mit welcher echt weiblichen Empfindung sie deutsche Lieder vorzutragen versteht. Ihre Stimme trägt jetzt mehr einen Altindere, der nicht unangenehm wirkt. Die Tonsprache ist bei dieser anmutigen Sängerin von einer musterhaften Deutlichkeit. Ihr Konzertpartner, der nach sehr junge Herr Arthur Speck, besitzt eine fabelhafte Fingerschärfe und technische Unfehlbarkeit. In Bezug auf dynamische Schattierungen und auf besetzten Vortrag wird er noch manches lernen müssen. — Wie ganz anders als Frau Sanderson wirkte Francesco d'Andrade in seinem Stuttgarter Konzert. Auf der Bühne sind ja einige seiner Leistungen großen Lobes wert, im Konzertsaal jedoch läßt er nur den schönen Klang und die Kraft seiner Stimme, also die äußeren Mittel des Gesanges in den Vordergrund treten. Von Empfindung, Waghalt, seiner Geschmeidigkeit im Vortrag, deutlicher Tonsprache und von gutem Geschmack treten nur selten Spuren auf. Vorfrembel haben die zornigen Winde und Schärden, welche Herr d'Andrade dem Pianisten Theob. Pfeiffer, dem einzigen Künstler des Konzerts, wegen Verkleinerung des ohnehin schnellen Tempos zu geben nötig fand. Man behauptet sonst deutsche Künstler und die gute Gesellschaft im Konzertsaal mit Rücksicht. Th. Pfeiffer spielte mehrere technisch schwierige Stücke mit Bravour und Empfindung, darunter eine hübsche Barcarole von seinem ersten Lehrer Prof. W. Speidel und eine hübsch gestimmte, aber geistige Hapologie von Brahms, und fand großen Beifall. Herr Mr. Grünwaldt aus England spielte einiges auf der Geige in einer Weise, der man Konzerte nicht zusprechen konnte. In jedem deutschen Theaterorchester sitzen bessere Geiger, die es gleichwohl nicht wagen, in Konzerten aufzutreten.

— Opern deutscher Komponisten werden leider von den meisten Theaterleitungen Deutschlands nicht so rücksichtsvoll behandelt, wie Opern mit ausländischer Marke. C. Ritters Oper „Kunsthild“, die doch an mehreren Bühnen außerordentlich gefaßt hat, wurde längst zur Aufführung im Münchner Hoftheater bestimmt und immer wieder wurde dieselbe hinausgeschoben. Nun ist abermals eine Aufführung der künstlerischen Oper angesetzt und zwar auf den 19. März. Hoffentlich wird diese Premiere nicht wieder vereitelt werden.

— Der Stuttgarter Verein für klassische Kirchenmusik zeigte in seiner letzten Aufführung, was er unter der Leitung eines in der alten wie in der neuen Musikliteratur gründlich bewanderten und seine Aufgabe als Dirigent gewissenhaft ausführenden Mannes zu leisten vermag. Professor de Lange ist es, der ein ebenso reiches als musikalisch interessantes Programm in dieser Aufführung bot, deren Gipfelpunkte die wunderbar schöne Missa Papst Marcell von G. B. Cante da Palestrina und Motette für 4- und 8-stimmigen Chor von Joh. Brahms waren. Trotz der strengen kanonischen Form ist diese Motette in melodischen Wohlklang getaucht und klingen darin die melodischen Accorde trotz ihrer Herbit sehr wirksam. Die Chöre standen ganz auf der Höhe ihrer Aufgabe und auch die Solisten (die Damen C. Gerol und Henning, sowie die Herren J. G. Weiss, Fr. Schäpe, Buch und P. Fauth) leisteten Zufriedenstellendes. Die Herren Professor de Lange und G. Lang spielten Orgelstücke von Frescobaldi und J. Seb. Bach mit großer Meisterschaft.

— Mascagni hat seine Oper „Zanetto“ dem Theater in Peking, wo er bekanntlich Direktor der Moskwa-Akademie ist, zur Aufführung angetragen. Der junge Komponist liebt diese Oper sehr und hält sie für sein originellstes Werk. Sie hat ein Vorspiel, das durch einen Volkschor unterbrochen wird. Derselbe ohne Orchesterbegleitung gesungen werden soll, so fürchtet Mascagni, daß nur ein sehr geübter Chor das schwierige Kunststück fertig bringen werde, ihn tonlich zu singen. Zanetto hat nur einen Akt

und spielt zur Renaissancezeit auf der Terrasse einer Villa bei Mondischendebuchung. Die Oper hat nur zwei Personen, Sopran und Mezzosopran. Dieser hat die Männerrolle zu singen. Das Stück schließt dem Herausbrechen des Tages und soll eine Vision der künstlerischen Renaissance Stakens“ bedeuten.

— (Erfassungstrungen.) In Vihabon fand die neue Oper: „Arene“ von dem Deutsch-Portugiesischen Alfredo Arent einen durchschlagenden Erfolg. Eine neue Oper von Walter Damrosch: „Das Brandmal“ wurde in Vihabon aufgeführt. Sie bewegt sich in den Gesteinen der Wagnerischen Musik. — In München wurden in einem Konzert der Musikalischen Akademie als Neuheit „Symphonische Phantasien“ von Max Schmitts: „Meergruß“ und „Sermorgen“ aufgeführt. Die „Allg. Ztg.“ tabelt diese „Dijananz-Stücken“, welche sich bemühen, an Stelle der Schönheit die Hässlichkeit zu setzen. Ein Teil des Publikums nahm dieses Produkt der bereits sattem genossenen Wagner-Kapellmeistermusik mit Zischen auf. — Im Heilbranner Stadttheater wurde die neue Operette: „Gräfin Nothard“ von dem Kapellmeister Theodor Witte mit günstigem Erfolge gegeben. — Der 13. Februar war ein Unglückstag für die italienische Opernbühne. Es fand nämlich an diesem Tage in Italien sieben Opern- und fünf Operettenvorstellungen statt. Aus Vrier wird uns gemeldet: Die romantische Oper „Arnelba“, Musik von Andreas Mohr, hat bei ihrer ersten Aufführung am Stadttheater zu Vrier einen entsetzlichen Erfolg errungen. Die gesamte Kritik betont die Vorzüge der Partitur, welche große Schönheiten in Bezug auf melodischen Fluß, ebenso wie eine interessante Harmonisierung aufweist. Die glanzvolle Behandlung des Orchesters wird des weiteren gleichfalls als besonders wertvoll bezeichnet. Bei dieser Erstaufführung wurden dem Komponisten begeisterte Ovationen seitens des Publikums zu Teil.

— Aus Bremen meldet man uns: Am 13. Februar fand hier der Musikdirektor Professor Karl Reinthaler, ein Mann, der sich um die Entwicklung des brennlichen Musiklebens hoch verdient gemacht hat. Einen bedeutenden Auf hat sich Reinthaler als Komponist erworben. Außer dem oft aufgeführten Oratorium „Jephtha und seine Tochter“ hat er zwei Opern: „Edna“ und „Das Rätschen von Heilbronn“ (Text von Bulthaupt) und erwarb sich einen besonderen Auf durch seine „Palmen“. Sein Andenken wird bei den hiesigen Musikfreunden stets in Ehren gehalten werden. Arthur Fitzer feierte ihn bei Gelegenheit des achten philharmonischen Konzerts am 18. Februar durch ein warm empfundenes Gedicht.

— In den Bayreuther Opernvorstellungen, die man sonst auch Bühnenspiele nennt, wird der Ring der Nibelungen vom 19. Juli bis 19. August fünfmal in je vier aufeinanderfolgenden Tagen gegeben werden. Die erste Aufführung von Rheingold, Walküre, Siegfried und Götterdämmerung beginnt am 19. Juli, die zweite am 26. Juli, die dritte am 2. August, die vierte am 9. und die letzte am 16. August.

— Aus Wien berichtet man uns: Eine junge Solofürsängerin aus Mailand, Isabella Schieber, hat jüngst hier Aufsehen erregt. Sie besitzt eine ganz ungewöhnlich hohe Stimme, nur schlägt das dreigeschweide As nicht im gewagten Sprung oder schnellen Anlauf, sondern mühelos, frei und leicht an. Carlotia Bath, die ihrer Zeit die höchste Stimme besaß, erreichte nur das hohe Ges.

— Aus Paris schreibt man uns: Die „Folies Dramatiques“ haben jüngst die sehr kritisch aufgenommene neue Operette von Messager „la France en loterie“, bei welcher Text und Musik gleich amüsant und pikant sind. Die kluge Madame Zapata, eine alternde lotterte Spielerin, wünscht ihre Tochter zu verheiraten. Da dieselbe das schönste Mädchen der Gegend, aber sehr arm ist, wird sie „ausgeschickt“ gegen hundert Anteilscheine à 1000 Frs. Mama Zapatas intigantier Freund Lopez tastet das Geld ein, das die Mittig der schönen Mercedes bilden soll. Diese kennt ihr Los ihrem Geliebten, Angelin, einem armen Kunstler, der es einem reichen Pariser verkauft und dann mit den 1000 Frs. und mit Mercedes davonläuft. Auch Lopez brennt mit dem Gelde durch und ganz Dabiedo ist hinter den Fingerringen her, die endlich auf einem Schiffe mit dem Pariser, dem glücklichen Gewinner von Mercedes, gefunden werden. Er verzichtet auf Gunsten Angelins und alles löst sich in Wohlgefallen auf. Messagers Musik ist lebenswürdig und reichvoll, wenn auch nicht sehr original.

— Maler und Musiker zugleich ist nicht nur Hubert Hertomer, sondern auch Alma Labema.

Das wunderbare Klavier des letzteren trägt die Namen der bedeutendsten Künstler, die darauf gespielt hatten: Liszt, Rubinstein, Klara Schumann und Baderewski. Alma Labema hat von den Musikern auch die Gewohnheit angenommen, seine Bilder zu numerieren und sie tragen alle ihre Quersahl, von op. 1 angefangen bis in das vierte Hundert, das der fleißige Künstler bald vollenden haben wird.

— In Vrilage stand der Rektor der belgischen Komponisten Zuchov, der sich zugleich den reichsten belgischen Musiker nennen durfte. Er hinterließ ein Vermögen von über 2 Millionen, von dem er unter anderem 100 000 Frs. einem gedachten Violoncellisten Briggas Namens Queers und 50 000 Frs. einem Sopriz zur Unterhaltung von fünf alten und bedürftigen Musikern vermachte.

— Man teilt uns aus London mit: Auch die Engländer sind Chauvinisten und hegen jetzt, ausgelöst durch die Affäre Krüger, in unverantwortlicher Weise gegen die Deutschen. Selbst in Musikzeitungen findet diese Hege ihren Widerhall. So erklären diese für „unpatriotisch“, wenn man deutsche Klaviersängerin kauft, statt die englischen Brude Beethovenischer und anderer deutschen Werke. „Made in Germany“ sollte hinfür eine Anziehungskraft mehr besitzen, sondern nur das in England Verfertigte geachtet werden. Und wenn die Musiklehrer — entsetzlich genug sei es, daß auch darunter so viele Deutsche seien! — deutsche Musikausgaben verlangen, so möge man dies energisch zurückweisen. Nicht minder eifert der englische Patriotismus jetzt gegen ausländische Musikapellen. Deutsche und ungarische Stellen seien allerdings die beliebtesten und das sei eine Schande, besonders dann, wenn so und so viele englische Musikanten unter fremdem Kleide da mitteln. Die Hälfte von allen in Nationalkostüm spielenden Ungarn dürfe während der Pausen im Ball- oder Konzertsaal nicht sprechen, damit sie sich als Engländer nicht verraten. Und die meisten Theater, die großen Feste, die besten Konzerte wurden von Deutschen geleitet! Man kann den Engländern nur raten, den einzigen Ausweg aus diesem bösen Engpass dadurch zu finden, daß sie es in der Musik besser machen, als die plötzlich verhaßte gewordenen Deutschen!

— (Personalmeldungen.) Der emerit. Lehrer Friedr. Garg, Komponist von mehr als 500 Männerchören und Schullehrer, ist in Werber bei Salzweil gestorben. Die Liebertafel von Rafael hat an einem ihrer Gelasabende dem hochgeschätzten populären Manne zu Ehren eine Reihe der ergreifendsten Fieber derselben gesungen. — Der Leiter des Konservatoriums für Musik zu Götting, Herr Walz, wurde vom Herzog Alfred wegen der gegebenen Leistungen dieser Anstalt zum Professor ernannt. — Der Münchner Konzertmeister Raffelt hat in einem Konzerte des Leipziger Liedvereins durch sein virtuelles Gespiel die Ungarische Rikette errigt. — Aus Budapest schreibt man uns: Der Ungarische Landes-Sängerverein hat für das Millennium-Sängerfest Preise für ungarische Männerchöre und zwar für ein Kunstlieb und ein Volkslieb-Volksopporri ausgeschrieben. In beiden Richtungen hat Franz Gaal, Direktor des Konservatoriums zu Szabadta, den Preis davongetragen.

Indem wir um baldige Erneuerung des Abonnements höflich ersuchen, damit in der Zusendung der Neuen Musik-Zeitung keine Verzögerung eintrete, kündigen wir für das zweite Quartal das Erscheinen einer reich illustrierten Doppelnnummer an, welche dem Andenken Beethoven gewidmet sein wird. Anhänger unseres Blattes bitten wir auch diesmal, uns freundlichst mit Adressen jener Musikfreunde bekannt zu machen, welche des Abonnements wegen eine Probenummer der Neuen Musik-Zeitung portofrei erhalten wollen.

Verlag der Neuen Musik-Zeitung.



## Konzert Irma Seihe.

**I**m 29. Februar gab die Landaner Violinvirtuosin Irma Seihe in Stuttgart ein Konzert, welches einen durchschlagenden Erfolg hatte. Das Fräulein, eine sehr anmutige Erscheinung, ist eine Künstlerin, welche auf das beste musikalisch erproben wurde. Der Ton ihrer Geige ist groß, mächtig, innig; die technischen Schwierigkeiten ihres Instrumentes beherrscht sie mit laubender Sicherheit; wir hörten auch in der höchsten Appikatur keinen unreinen Ton; polyphone Griffe gelingen ihr ebenso wie das Flageolet. Auch das Meistern der Violintechnik muß ja bei Virtuosen als selbstverständlich gelten und man mißt den Wert derselben in erster Linie nach dem Eindringen in den Geist der Kompositionen, nach ihrem Verständnis der musikalischen Grundgedanken und deren Durchführung, sowie nach dem Geschmack und der Empfindung, die sich im Vortrage kundgeben. In dieser Beziehung nun erfüllt Irma Seihe alle, auch hochgehende Wünsche. Schon in der Wahl ihrer Stücke zeigte sich der vornehmste Geschmack. Wenn sich eine Virtuosa für die absolute Musik J. S. Bachs fa begeistern kann, wie diese junge Dame, wenn sie in der Fervore des Allegros im E-moll-Konzerte von Mendelssohn die Kantilene so scharf von Begleitungsfaszen sondert, wenn sie so verständnisvoll phrasiert und gar sein Zugeständnis an platte Neugierlichkeiten macht, durch welche die Menge im Konzertsaal beschaden werden soll, ja kann man sich damit voll und ganz zufriedengeben. Mit welcher taarnten Empfindung spielte sie Chopins E-moll-Nachturne und die Vereuse von J. Fauré, mit welcher Brauaur die ungarischen Tänze von Brahms' Joachim und die oft gehörte Mazurka von Jazpki! Dabei tatetiert diese Künstlerin nicht im mindesten mit dem Publikum, dr sie ihre Aufmerksamkeit ganz und gar ihrer Geige zuwendet, die uns so Angenehmes mitzuteilen weiß. Ein Vorzug ihrer musikalischen Erziehung ist es auch, daß sie erst nach vieljährigen Studien, im Besitze künstlerischer Vollreife vor das Publikum trat. Viele unserer Konzertsängerinnen machen sich die Sache leichter; statt Jahre lang zu lernen, werden sie bald flügge und ohne zu ahnen, was ihnen alles nach fehlt, und ohne von strengen Musikkennern aufrichtig beraten zu sein, betreten sie das Konzertpabium. Frau B. Ehrenbacher-Ebenfeld unterstützte die englische Violinvirtuosin, ebenso wie der Sopransänger R. Samer, mit Gesängen. Dieser trug sehr bekannte Lieder mit Klarheit und stimmwichtig vor. Die Stimme der Frau Ehrenbacher-Ebenfeld ist, wie ihr Aeußeres, sehr hübsch. Sie hat viel gelernt und wird um die Fortentwicklung ihrer gütigen Begabung gewiß nach demüht sein.



## Meister Hesserich.

**E**s ist ein reicher musikalischer Stoff in den zwei Bänden von „Briefen hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt“ enthalten, welche vor kurzem die feistige Schriftstellerin La Mara im Verlage von Breitkopf & Härtel herausgegeben hat. Man findet darin sehr viele Briefe von Hector Berlioz, der meist von seinen eigenen Kompositionen spricht. Hochinteressant sind die charakteristischen Episteln Anton Rubinskis, die autobiographischen Mitteilungen von Robert Franz, die Schreiben von Peter Cornelius, Adolf Stahr, Karl Taubig, Friedrich Ertmann, Salomon Mosenthal, von Nina Wagner, der Gattin des Bayreuther Meisters, Adolf Jensen, Leopold Damstra, W. W. Andras, W. H. Taubert und von fast allen Musikern, die von 1824–1881 eine Rolle in Europa gespielt hatten. Alle berichten in Liszt den unergleichlichen Pianisten, den hochstrebenden Tonbildner, vor allem aber den Menschen mit einem großen, milden Herzen. Fast alle Verasser

der 484 Briefe, welche von La Mara publiziert wurden, tragen eine Bitte dem Meister Hesserich vor, wie Fr. Liszt von einem wichtigen Musikanten genannt wurde. Und der guthegige Liszt hat, was er nur konnte, die Bitten der musikalischen und unmusikalischen Supplimenten erfüllt. W. H. B. V. r. d. der „Mittler“ der Musik, berichtet dem Meister Hesserich an, er möchte doch einem Aachener durch Empfehlung der Instrumente bescheiden auf die Beine helfen. „Ihr Urteil bereitet Leben oder Tod.“ Ad. Schumann erucht um Empfehlungsbriege für Aachener, wo er konzertieren will. Clara Schumann hat sich an den Hofmarschall von Spiegel gewendet, um durch ihn von der Großherzogin von Weimar an die Kaiserin von Rußland eine Empfehlung zu erhalten. Spiegel ließ mir durch seinen Sekretär schreiben, die Großherzogin erteile seine Empfehlungen mehr; ich bin überzeugt, er hat ihr kein Wort davon gesagt. „Darin wird sich Clara Schumann kaum getäuscht haben. Wie schön ist die Be-



Irma Seihe.

geisterung, mit welcher Clara sich über den Wert des Tonwerkes: „Das Paradies und die Peri“ auspricht! „Sonderbar, nicht wahr, daß ich diese Komposition wunderbar schön und paeftisch finde; doch soll ich, die ich ganz erfüllt davon bin, nicht reden?“ fragt die edle Gattin des großen Tonbildners.

Unvergleichlich sind die Briefe, welche Heinrich Heine in Paris 1844 an Liszt gerichtet hat. In dem ersten erinnert der Dichter kurz angebunden den Pianovirtuosen, ihm und seiner Frau Konzertsoliste zu schicken. In einem zweiten Schreiben ladet Heine seinen „alten Freund“ Liszt ein, ihn zu besuchen, da er ihm einen Artikel über dessen Konzert vorlesen wolle, der ihm kaum gefallen werde. Dieser Auffag war reich an Ausbeuten und erschien später in Ersers Heineausgabe VI. Band. Welcheicht hängt diese Afsatre mit jenem Wechsel zusammen, welchen Heine an Liszt geschickt hatte, ohne daß dieser die gewünschte Zahlung leistete. Namentlich erwähnt dieses Umstandes in ihrer dreidändigen Biographie Liszts.

Franz Dingelstedt erucht seinen Freund Liszt, ihn von seiner Intendantenstelle in München über Weimar nach Berlin wegzueffern. Er wolle das Weimarer Theater mit Liszt übernehmen; es sei ja klein genug, um etwas Großes daraus zu machen. Liszt hat dem ehrgeizigen Intendanten wirklich die gewünschte Stellung in Weimar verschafft. Dingelstedt soll später Ursache gewesen sein, daß dem großen Pianisten sein Amt als Kapellmeister in Weimar unerträglich geworden ist.

Die berühmte Schauspielerin Charlotte von Oven-Hagen und die erste Gattin Ad. Wagners, Nina, erfuchen den Meister Hesserich, zwei jungen Sängern die Wege zu ebnen. Sehr gefällig ist der Brief der Charlotte von Oven, deren „Herg und Phantasie“ durch den Künstler Liszt vormals so beglückt wurden. Der Komponist schrieb ihr, er stehe auf einem Schritte (1849), „der entscheidend ist für sein Schicksal“. „Es fiel mir“, schreibt sie, „ganz heiß aus dem Herg: „Verst!“ — und ich bekam denache ein Fieber, denn jetzt erst weiß ich, welches Hebel in der Welt das größte ist, und wollte, ich hätte die tugendhafteste Handlung meines Lebens nicht begangen. Darbei! darbei!“ — War Charlotte von Oven-Hagen in der Ehe unglücklich? — Ferner schreibt die berühmte Künstlerin: „Es sind Jahre verflissen, seit ich Sie gefunden und verloren, aber ich muß gestehen, ich bin durch Sie für alle anderen Menschen verborgen; denn keiner, auch keiner hält nur den leisesten Vergleich aus. Sie sind und bleiben einig.“

Interessant ist auch die Mitteilung der Charlotte Hagen, daß Lola Montez, bereitwillig den König Ludwig I. dem Thron von Bayern entsetzt hat, nach Amerika gereist sei, wobei sich ein furchtbarer Sturm erhebe, welchen die Reisenden „dieser gefährlichen Gege“ zusehrend.

Robert Volkmann bittet den verehrten Meister, ein Klavierstück kritisch zu prüfen und bemerkt, daß er „auch das unalltliche habe, ein Jünger der eben Kunst der Töne zu sein“. Robert Franz, der ausgezeichnete Lieberlampanist, erucht den Kapellmeister des Theaters in Weimar, Taufpate seines kleinen Sohnes zu werden und ihm „den tiefen Namen des Meisters als Gesellschaft auf den Lebensweg mitzugeben“. Wichtiger ist die Bitte, welche der bekannte Aethetiker und Kunstschriftsteller Adolf Stahr vorzutragen hat. Liszt soll nämlich seine Färsprache für den Schriftsteller Marie Farnmann einsehen, der im Jahre 1848 ein satirisches Gedicht herausgegeben hat und deshalb auf die Liste der Verächten gesetzt wurde. Er habe sechs Jahre lang nichts Politisches mehr geschrieben und nur seinen schriftstellerischen Arbeiten gelebt. Dessen ungeachtet sei er in Haft genommen worden. Selbst ein Teil der österreichischen Minister sei aus Furcht vor Standal für dessen Freilassung. Sie werden besonders, wenn sich aus Deutschland die Beweise der Teilnahme für den edlen Dichter und charaktervollen Menschen W. Hartmann mehren würden, das thun, was menschlich und politisch das Beste sei. Dies sei zu einer Zeit besonders geraten, in welcher Louis Napoleon an den Revolutionsdär Vard's degnadigt, welcher jedoch von der Pariser Polizei seine Wiedereröffnung verweigert.

Adolf Jensen erbat sich von Liszt die Färsprache bei einem Musikverleger, damit er seine Lieder drucke. Sehr merkwürdig ist die Bettelei des Wiener Dichters Salomon Mosenthal um einen Orden. Er habe, schreibt er an Liszt, in Helgoland die Bekanntschaft des Großherzogs von Weimar gemacht, den er wegen des warmen Eifers für Kunst und Poesie verehere. Da der Großherzog die Widmung des Dramas: „Saunwendhof“ angenommen habe, so erwarte Mosenthal in Weimar eine Revanche, eine Ari Werigeshent, „wie er deren unzählige müßig verschleife“. Er sei eitel genug, an einem Ehrenzeichen Freude zu finden, das nicht, wie andere, verschleiert und entwertet ist, sondern Gustavs und sogar Liszts Brust schmücken dürfe. Liszt möge nur immerhin lächeln, allein in Oesterreich sei das mehr als Sache der Eitelkeit. Meister Hesserich hat auch die Knapschloß-amergen Salomon Mosenthal in seiner Güte berückichtigt, denn, wie ein anderer Brief mitteilt, erwartet der Verfasser der „Dorador“ die „Ankunft des seltenen Bagels“, den ihm Liszt angeflügelt hat, und ärgert sich darüber, daß der Gefächsfang in den kleinen Manarchien ebenamienig erpedit sei, wie in den großen.

Geradezu schamlos begehrt der patitische Nachwächter Hoffmann von Fallersleben von Meister Hesserich hundert Stück seine Cigarren, weil die am Rascheler in Bayern erhältlich, wo er sammerfrisch, zu der Sorte der „Canallera“ gehören. Für das Verständnis mancher Künstlercharaktere sind die Briefe an Liszt sehr wertvoll. Sie lernen man den Pianisten und Komponisten Karl Taubig

(Fortsetzung auf S. 77.)

## Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Auf-  
 klärung beizufügen. Anonyme Zuschrif-  
 ten werden nicht beantwortet.

**Antworten auf Anfragen**  
aus Abonnentenkreisen werden  
nur in dieser Rubrik und  
nicht brieflich erteilt.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehehen, kann nur dann erfolgen, wenn dieselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigelegt sind.

**P. S. in H.** 1) Machen Sie sich vertraut mit folgenden Werken: Schluß des Hörsaal-Vertrags! — Zedler'sche Studien bis zur höchsten Ausbildung von Mensch und Thier und Ludov. Schütz's (Berlin, Wolf'sche Buchdruck.) Th. Pfeiffer's Vernehmlichungen (Ludwigs, Berlin); Zedler'sche Redungen von F. Kögler, (Schubert'sche & Co. Leipzig, 2 Hefte); Melodische Speculationen für Klavier von Ludwig Schütz (Alfheim'schen) und mit Breislauer's Weisheit des Klavierspield. 2) Welches das beste, reichhaltigste u. k. w. Anmerkungsbuch für Klavier ist? fragen Sie weiter. Wenn Sie sich deshalb an den Verlag Peters in Leipzig,

**C. F. v. Seh., Ansbach.** Sie wollen, daß wir Ihnen die Zusammenfassung des Erbschafts im Dorfplatz zu Eubenberg, Neigolding, Wallrose, Eubenbergmühl, Siegenstein und Parspal mitteilen. Das Bayreuther Erbschaft liegt nach Befragungen Alard Wagner in einem amputationskräftig erhaltenen Baum mit mehreren Abgängen. In der Mitte des höchsten liegt der Drüsenkel, rechts von ihm in derselben Abgabe mit dem Kapselformen liegen 2 erste, 2 zweite und 1 dritte Abgänge. Die ersten 2 Abgänge liegen in der Mitte der ersten Abgabe, in zweiter Linie 4 Blüthenkel, in deren Mitte Hüten und Ebern untergebracht sind. Rechts und links im zweiten Abgabe werden die obengenannten Instrumente von Wahrsagen, Sagen und von einer Tegel flauten. Im dritten Abgabe sind Wechlinstrumente, Klarinetten, Torgote und Sagen aufgestellt. Die Eige der Instrumentenlisten bilden gegen den Stuhl des Kapselformen eine Winkel, so daß die Klänge gegen das Centrum konvergieren. Das Erbschaft der Großen Oper in Paris ist so placiert: In erster Linie rechts vom Drüsenkel sind 2 erste und 2 zweite Abgänge, in zweiter Linie 4 Blüthen, in deren Mitte Hüten, Ebern, Sagen, Torgote, Sagen und Sagen; in der Mitte der zweiten Reihe sind Ebern und Klarinetten; in beiden Flanken Contrabässe, Trompeten und Sagen, in dritter Linie Drüsenkel in vierter Hüten und Torgote, in fünfter Ebern und in sechster Violoncelli und Contrabässe aufgestellt.

**R. D., Polling.** Es ist ungemein artig, daß Sie den Verfassern der Liedertexte in der „Neuen Musik-Zeitung“ Ihre Kompositionen zukommen. Hr. Maibauch noch Musik Freiburg i. R., Rheinstr., Hr. Elsa Glas München, Giesing, Mila Glas. Die Adressen der Poeten Hans Biermann und M. E. Leuenow wir nicht.

**C. L., Brasilien.** Sie wissen, wie sich Vertheilen über prächtige Tünnensäge ausgefallen hat. Das sind Sie aber nicht! Sie haben vollkommen recht, wenn Sie die Lohnensfolgen in der neuen eintragen Eper des Brasilianers entsehl finden. Der Iquaripatä Rißlang derselben ist allerdings „karakteristisch“, aber nur für die unbegriffliche Zurückgebliebenheit des Brasilianischen Komponisten, der nicht die Elemente der Harmonik kennt, wie es besonders das Notenbeispiel Nr. 1 erwirft. Schützen Sie doch diesen „Tonkünstler“ nach Deutschland, damit er da einen ausländischen Tonak erlernt.

**G. M., Schwarzbach.** 1) Cyrell Richter hat eine Harmonielehre im Selbstverlage (Bad Rellingen bei, Bayern) herausgegeben. 2) Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunktes von C. F. Richter, 8. Auflage (Breitkopf & Härtel, Leipzig). **Rothschmüster.** Studieren Sie die Werke von C. F. Richter über S. Jadach (u. n. Breitkopf & Härtel).

**H. in S.-ek.** Gewiß ist es unangenehm, wenn das Mangel einer Mittelsprache den Unterricht erstelt und damit Geschehen Konkurrenz macht. Diese ist in den meisten Richtungen unbehaglich; allein man muß sie eben ertragen. Gefällt es einem Hausbesitzer, in einem drei Stunden vom Garnisonspitze entfernten Orte Unterricht zu geben, so thut er's gewiß mit Bewußtsein seines Vorgesetzten. Dagegen läßt sich nichts machen.

**Technikum Mittweida.**

—<sup>2</sup> Königreich Sachsen. —

Höhere Fachschule für Maschinenbaukunde und Elektrotechnik  
Programme etc. kostenlos durch das Sekretariat.

## Schering's Condurango-Wein

findet in neuerer Zeit bei chronischen Magenleiden, Magenstarrh (Magens  
krampf) als Linderungsmittel weitgehendste Anwendung.

**China-Wein rein und mit Eisen** Vorzüglich im Geschmack und in der Wirkung. Als ausgezeichnetes Mittel von Ärzten bei Nervenschwäche, Bleichsucht u. besond. für Reconvalescenten empfohlen. Preis für beide Präparate per Fl. 1,50 o. 3. M., bsi 6 Fl., 1 Fl. Rshat.

**Schering's Grüne Apotheke** Berlin N Chausseestr. 19.  
Niederlagen in 1881 88 mit 127 Apotheken und 121 450000 Dosen landwirtsch.

# ALL

führungen jeder Art  
und für alle Gelegenheiten  
in Vereinen u. Familien.  
Führer durch den Verlag:  
Inhalts-Angabe von  
Hefen 1 Mark 25 Pf.  
Sestveranstellungen" 8 N.  
Herren u. Damen, auch mit  
e. Damenrollen allein.  
Jede. Vossen. Barnepia.

**L** Schwänke, Pantomimen.  
**O** riginelle Vorträge, Prologe und Gesellschaftsspiele.  
**C** omplets, Gefangs- und  
Canzenaufführungen.  
**H** ochzeits- u. Polter-  
abend-Spiele.  
Kataloge gratis. *Brüderstr. 11*  
Theatervergnügen. *Ad. Rich. Berlin 1902.*

## MUS

**ik** Class. n. mod. 2-n. 6bdg.  
Ouvt., Lieder, Arien etc.  
**allische Universal-**  
**bibliothek. 800H. n.**  
**0 Pf.** Neu rev. Aufl. Veragl.  
**arkes Papler.** Elegant ausgest.  
**0. Gebd. Werke.** Heitere Musik.  
**e gratis und franko vom**  
**allischen Universal-Bibliothek,**  
**Leipzig, Dörrienstr. 1.**

≡ **Umsonst** ≡

und portofrei senden wir unsern  
Katalog billiger Musikalien  
an jede Adresse.  
Stiegel & Schimmel, Berlin C. 2



**Nur 1 Mark**

**vierteljährlich** kostet bei allen Postanstalten und  
Landbriefträgern die täglich in  
8 Seiten großen Formate erscheinende, reichhaltige, liberale

**Berliner  
Morgen-Zeitung**

nebst „täglichem Familienblatt“ mit fesselnden Erzählungen.

Die große Abonnentenzahl (ca. 150 000),

die noch keine andere deutsche Zeitung je erlangt hat, bezeugt deutlich, daß die politische Haltung und das Zielset, welches sie für Haus und Familie an Erhaltung und Belehrung bringt, allgemein gefaßt. Im II. Quartal erscheint der großangelegte Roman aus der Feder des bekannten Volksmannes

**Adolph Streckfuss:** „Aus dunkler Zeit.“

Dieses nachgelassene Werk des kürzlich verstorbenen alten Achtundvierzigers, des hervorragenden Kenners jener sturmbelegten Zeit, wird das deutsche Lesepublikum mit großem Interesse aufnehmen.

**Probe-Mummien** erhält man gratis durch die Expedition der „Berliner Morgenzeitung“, Berlin SW. **Insertionspreise** trotz der gr. Auflage nur 50 Pf. die Zeile.

*Gegründet 1794*

# Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Königs und Kaisers

## Flügel und Pianinos.

**Barmen,**  
Neuerweg 40

**Köln,**  
Neumarkt 1 A



## Gratis und franko

versende ich jederzeit den **genau nach den Schwierigkeitsgraden geordneten Katalog** meiner wohlfeilen Band-Ausgaben (Pracht-Ausgaben: Mark-Albums, 50 Pfennig-Bibliothek etc.) klassischer und moderner Hausmusik

**für Pianoforte,**  
ebenso **Special-Kataloge für Violine etc.**  
*Carl Rühle's Musikverlag, Leipzig, Heinrichstr. 11.*



Jede Schachtel der aus den Salzen der **König Wilhelms-Felsenquellen** bereiteten **echten Emser Pastillen** ist mit einer Plombe versehen. Man verlange daher stets **„Emser Pastillen mit Plombe!“**

Frau N. W. v. Wlassieff gewidmet.

## Zwei Mazurken.

A.

Nicht schnell.

ten.

Paul Höfle.

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of two systems of music. The first system is marked "Nicht schnell." and the second system is marked "a tempo". The score includes various musical notations such as treble and bass staves, notes, rests, and dynamic markings like *f*, *mf*, *p*, *cresc.*, *dim.*, *rall.*, and *ten.*. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is arranged in two systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked "Nicht schnell." and the second system is marked "a tempo". The score includes various musical notations such as treble and bass staves, notes, rests, and dynamic markings like *f*, *mf*, *p*, *cresc.*, *dim.*, *rall.*, and *ten.*.

**Munter.**

PIANO.

*p* *eilend* *etwas zurückhalten cresc.* *mf* *ten.* *rit.* *p*

*a tempo* *f* *p* *ff* *f* *p* *rall.* *p* *pp*

*meno* *pdolce* *tr.* *cresc.* *p* *mf* *cresc.*

*dim. rit.* *p* *cresc.* *f*

*a tempo* *mf* *cresc.* *f* *sempre*

*f* *ff*

Herrn Sig. Strauss in Mannheim.

# Am Gebirgssee.

Idylle.

Aug. Reiser.

**Molto moderato.**

VIOLINE.

Violin staff: *p*, *rit.*, *a tempo*, *p*.  
Piano staff: *p*, *rit.*, *a tempo*, *p*.

KLAVIER.

Violin staff: *cresc.*, *mf*.  
Piano staff: *cresc.*, *mf*.

Violin staff: *mf*.  
Piano staff: *mf*.

Violin staff: *mf*.  
Piano staff: *mf*.

Violin staff: *pizz.*, *mf*, *accel.*, *rit.*.  
Piano staff: *mf*, *accel.*, *rit.*.



*arco*  
*a tempo*  
*p*

*a tempo*  
*p*

*Etwas schneller.*

*f*

*f*

*a tempo*  
*p*

*a tempo*  
*p*

*rit.*

*rit.*

*p*

*pp*

*rit. morendo*

*p*

*p marcato*

*rit. morendo*



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompot und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen 16 Seiten) von William Wolffs Musik-Kritik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.).

Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in (sämmtl.) Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch allerer Jahrg.) 80 Pfg.

## Haydn, Mozart, Beethoven.

Von Rudolph Kretherrn Procházka.

Haydn ist der Weg zum Himmel,  
Mozart ist der Himmel selbst,  
Beethoven der Gott in demselben.

Nicht den Köpfen einiger Musikgelehrter entsprungen, aber einer herkömmlichen Redegewohnheit, die nicht viel nach dem Woher fragt, ist jener herrliche Dreifach: Haydn, Mozart, Beethoven, er hat sich selbst mit Naturnotwendigkeit auf dem Boden des Musikreiches und seiner Geschichte aufgebaut. Keiner ahne den Genius des andern denkbar, unzertrennlich verbunden durch die Grundelemente des Wesens ihrer Musik, übergeben uns die drei Rinder des musikalischen Klassizismus der müßigen Frage, wem von ihnen die Palme der Bewunderung gebühre, fardern aber stets von neuem die Betrachtung der sie von einander unterscheidenden charakteristischen Momente, der Physiognomie ihres Stils. Es ist bei Haydn die mit wenigen Ausnahmen sich immer gleichbleibende heitere Zufriedenheit eines religiös gestimmten, kindlichen Gemütes, dessen Zauber in einer gewissen besessenen Wirkung liegt, sich selbst und anderen gegenüber. Solche Musik kann nur einem Wesen entspringen, wie es der Meister selbst am treffendsten zeichnet mit den Worten: „Nichts hat die natürliche Heiterkeit bei mir zerstören können — selbst nicht meine Frau!“ So aber kommt es auch, daß, wenn Haydn „Musik macht“, er auch nichts anderes bezweckt, als eben dieses, ein Spiel der Harmonien, Tonfolgen, das zwar der Helligkeit seines Wesens ist, dessen er aber nicht gerade bedarf als Rinder aber läuternder Träger eines Seelenprojektes. Wie anders Mozart, die infamirte Musik! Ihm setzte sich alles, Gedanken und Empfindungen, in Töne um, er vermochte als Mensch nicht anders zu denken als musikalisch, die Kontinuität war nicht seine zweite, sie war seine Natur selbst. Biewohl gleich Haydn seelengut von Herzensgrunde aus, ist er doch als Mensch leidenschaftlichen Regungen ausgelegt und seine Musik, die Sprache seines Herzens selbst, wird durchdrungen von Schmerz und Freude der durchlebten Stunden, sie wird ihm vornehmlich zur Befreiung seines Lebens, mit ihr ringt er sich los vom Elend des Alltagslebens. Der sanftmütigen Heiterkeit eines zufriedenen Gemütes, wie sie aus vielen Werken Mozarts, am bezeichnendsten vielleicht aus der „Zupler“-Symphonie entgegenleuchtet, steht schmerzhaft und, auch jetzt noch im Grunde viel zu wenig erkannt, der düster-leidenschaftliche Ausbruch seelischen Schmerzes gegen-

über, der nach Erlösung ringt und sich dieselbe endlich auch erkämpft, wie u. a. in dem wunderherrlichen G-moll-Quintett, in der G-moll-Symphonie, bis zu den überirdischen, leidbühnenden Klängen der „Fandermäse“ und dem tabessdungen Requiem. Mozarts Musik wirkt dergestalt weit mehr und wesentlich anders als jene Haydns, denn ihr Wesen ist nicht, wie der letztere, Selbstzweck, sondern bereits Subjektivismus: sie steht

nachempfundenen, erhebt sich Mozarts Musik über jene Haydns bereits zu einer Art Naturphilosophie; andererseits sind ihr die Grenzen wiederum in jenem Subjektivismus selbst gesteckt.

Die allmähliche Befreiung der Musik aber von der Fessel des Subjektivismus, die Erhebung ihrer Ausdrucksmittel mit zum Zwecke der Betrachtung der Dinge an sich, der geistigen Durchdringung des Sein und Werdens, das ist die Ergründung des Denkens Beethovens. Seine Musik ist nicht nur Kunst, sondern auch Philosophie, Weltweisheit in Tönen; sie war die erste in ihrer Art, welche dazu verlockte und berechtigte, ihren Inhalt zu deuten. Da sich zwei Genies im Ausdruck begegnen, erkennen wir am besten den Unterschied ihres Wesens: wer vernähme nicht aus dem kunstvoll-herrlichen Schlusssatz der Introitus zum ersten Akt des „Don Juan“ wie eine Paraphrase der Harmonien das Adagio aus der Cismoll. („Mandicheln“) Sonate Beethovens! Welch unverkennbare Verwandtschaft des Stils und welcher Gegensatz im Wesen der inneren Stimmung! Dort der reine, unmittelbare Ausdruck des Gefühls, Klage und Schmerz über den Tod des Kamturs, aus dem Vargange der bewegten Szene, in die sich der Meister hineingelegt, organisch herausgewachsen, mit ihr untrennbar verbunden, keine andere Deutung zulassend. Bei Beethoven ein Sinuen, Gräbeln, Nachdenken, ein Sichverlesen, Sichverlieren in eine erste Gemütsstimmung — hier giebt es keine nähere Deutung aber eine sehr verschiedene, je nach Art und Stimmung des Hörers — mit dem unverkennbaren Ziele, sich zurechtzufinden im Labyrinth der Seele. Diese Cismoll-Sonate reißt beziehungsweise unter die letzten Werke der sog. Mozartperiode Beethovens (etwa bis 1804 reichend). Immer überzeugender gestaltet von da ab seine Schöpferhand das Leben der Tonformen nach dieser ihm eigentümlichen Richtung hin, eine neue Welt in der Musik eröffnen; sie ist ebenso wenig mehr ein bloßes Tonspiel, dem nur der Selbstzweck des Ergötzens innewohnt, als nur der Ausdruck von Gefühlen und Empfindungen allein; sie wird auch zum künstlerischen Träger, Dalmessch des selbständigen Denkens und Erkennens. Eine solche That mußte nicht allein die weitere Vertiefung des Inhaltes der Musik, sondern auch die Erweiterung ihrer Formen bedingen, vor allem auf dem Gebiete der Instrumentalmusik; sie tritt in der Ausgestaltung zu Tage, welche Beethoven der Sonate und Symphonie verlieh. So schuf er an Stelle des selbstgefälligen Vennetts das Scherzo, welches zum ersten Male in der Graca — dem einleitenden Werte seiner zweiten Schaffensperiode — die Gleichberechtigung



X. van Beethoven in seinem 42. Lebensjahre.  
(Nach einer Kreidzeichnung von A. Betronne aus dem J. 1812.)

in unmittelbarer Wechselbeziehung zum persönlichen Innenleben ihres Schöpfers. Mozart ist nicht umsonst der große Dramatiker, der sich mit den dargstellenden Gestalten zu identifizieren, ihrer Seele von seiner Seele, ihrem Blute von seinem Blute einzufügen weiß; er ist auch nicht umsonst der große Lyriker, dem wir die ersten, echten Wiedererleben verdanken, wie dem Dramatiker die Oper aller Opern. Als echter Ausdruck einer Seelenbewegung nun, des Subjektes, des persönlichen Ich oder eines fremden

gung mit den anderen Symphoniesätzen erhält, am Ausbaue des Grundgedankens des ganzen Werkes, wenn auch kontrastierend, mitzuwirken. Der sog. „Durchführungsteil“ erfährt durch Beethoven eine Erweiterung nach der Tiefe und Breite hin, wie dies in einem solchen Maße der scharfgeistigen Durcharbeitung und Durchbildung der Gedanken und Motive weder vor noch nach ihm erreicht, geschweige denn übertroffen wurde. Hier ist der Punkt, wo auch die bedeutendsten Instrumentalkomponisten nach Beethoven durchgängig scheitern, wo es sich am deutlichsten zeigt, daß auch geschickteste Mache oder modernes Raffinement in der Verwendung äußerer Mittel nimmer das zu erreichen vermögen, was eben Beethoven zum Großen der Tonkünstler stempelt, Reichtum und erhabene Größe der Tongebenen und des eigenen Denkens, Wollens und Handelns, welches über das Ich, über die Materie sich erhebt. Mit einer neuerlichen „Durchführung“ endlich, welche gewissermaßen die Liniierung der ocarbeiteten Gedanken giebt, bereichert Beethoven Form und Inhalt des ersten Soutenlages unmittelbar vor dem Schluß („Große Coda“), wie z. B. in der 3., 5. und 9. Symphonie.

Der Zug ins Große nun, welchen der ideale Gehalt der Beethovenischen Werke auch nach der philosophischen Seite hin aufweist, erweitert letztere Richtung immer mehr zum Objektivismus, die Betrachtung geht vom Besonderen zur Allgemeinheit über, die der eigenen Persönlichkeit tritt zurück vor jener der Mitmenschen, diese endlich vor jener der ganzen Menschheit — Beethoven wird zum Weltphilosophen. Es genügt, einige Werke zu nennen, um den ganzen stolzen Höhenzug von Anbeginn vor Augen zu führen. Auch ein Blick auf das Geptiet: es ist noch ganz Muth auf sich, getränkt nur vom Jauder der Melodie und Harmonie, geschaffen zum Hören und Entzücken. Dann eine Sonate, deren Beiwort „pathétique“ nur ganz allgemein und wie verschämte auf die innere Bedeutung des Werkes rührt. Das großartige Largo der D-dur-Sonate op. 10 zeichnet schon, nicht Beethovens eigener Neuerung, „den Seelenzustand des Melancholischen“. Nun die Sinfonia eroica, diese musikalische Apotheose des Heldenmutes. Was auch der ursprüngliche Titel „Buonaparte“ gelaunt haben, diese Heldenfeier war doch nur der Ausgangspunkt für eine lobpreisende Darstellung menschlicher Größe im allgemeinen, wie dieses in der späteren Bezeichnung „per festeggiare il sovvenire d'un grand' uomo“ ihren Ausdruck findet. Eine Darstellung aber, welche mit ihrer streng psychologischen, inneren Entwicklung des tragischen Grundgedankens den Epiker Beethoven zugleich als Philosophen zeigt. In der Nationalhymnische mit ihrem patriotisch-religiösen Element ringt sich die Seele des Meisters durch die Verachtung der Natur und ihrer Erscheinungen empor zum höchsten Gedanken — an die schöpferische Allmacht. Und wenn endlich seine C-moll-Symphonie den Kampf und Sieg des einzelnen Willens, so tritt, wie Ambros bemerkt, in der neunten Symphonie die ganze Menschheit kämpfend und siegreich auf! Welche Werke Weltphilosophie in Tönen, aus welcher wir den großen Denker Beethoven erkennen müssen, auch wenn uns nicht die vielen bekannten philosophischen Aussprüche des Tonkünstlers überliefert wären, auch wenn nach seinem Tode die Obduktion nicht die „nochmals so tief und zahlreichen als gewöhnlich“ ausgeprägten Windungen des Gehirns in Beethovens Schädel nachgewiesen hätte — von den Werken der letzten Schöpfungsperiode, wie namentlich von den Quartetten, nicht zu reden, welche noch lange ungelöste Rätsel eines großen Geistes bergen.

Daß der hervorströmende philosophische Zug in Beethovens Individualität ihren integrierenden Bestandteil im Organismus des jeweilig geschaffenen Kunstwerkes bildet und nicht gleichsam von außen erst hineingetragen erscheint, braucht kaum noch betont zu werden. Bei solchem Reichtum, solcher Größe und Klarheit der Tongebenen an sich, wie wir sie bei Beethoven finden, konnte ebenso wenig die künstlerische Form zum Tummelplatz für ein bloß sinnreiches, mehr weniger willkürliches kontrastreiches Spiel werden, als andererseits die sonst naheliegende Gefahr aufkommen, daß durch jenes Philosophieren in Tönen der wahre Endzweck des musikalischen Kunstwerkes geschmälert werde: durch die Macht der Töne Herz und Geist zu erheben und auf jedes empfängliche Gemüt zu wirken, auch wenn es der Musiker jener Musik nicht bewußt wird. Jene Beethovenischen Werke mit mehr oder minder ausgesprochenem Inhalte sind und bleiben doch nichts weniger als etwa Programmstücke, so gerne und energisch auch viele Musiker oder Musiklehrer hier den Ausgangspunkt für letztere erblicken, welche von ganz anderen

Prinzipien ausgeht. Es hieße sonst des Meisters hohe Meinung selbst von seiner Kunst verkennen, in welcher er (nach Schindlers Uebersetzung) etwas Heiliges erblickte, das er höher setzte als alle Philosophie.



## Das Kreuz an der Stiege.

Eine Erinnerung aus der Waldheimat von Peter Rosgger.

Mancher Mensch weiß nicht, was er alles im Kopf hat. Es sitzt irgend in einem Winkel ein Trübseln mit Grospaters oder Urogrospaters Hausrat. Es ist, als ob wir das Gehirn des Grospaters in unserem Kopfe hätten, nur daß es sorgfältig gewaschen und ausgeblutet worden. Trotzdem ist hier und da ein ganz blaßes Mal, ein ganz kleines Fältlein zurückgeblieben von den Einbrüchen längst vergangener Zeiten. Es ist wunderbar beschaffen mit dem Inhalte eines Menschenkopfes.

Weiß ich ein Geschichtlein zu erzählen, welches hierher gehört. Wahr wird's wohl sein, denn wie könnte ich's aus dem Kopfe heraus schreiben, wenn's nicht drinnen wäre!

In den ersten Jahren meines Lebens bin ich natürlich viel auf dem großen Anger, wo die Maßlichkeiten stehen, herumgerungen, oder habe zu den Fenstern des Vaterhauses hinausgesehen. Die knorrigen Fichtenbäume und die weiten Berge, die ringsum standen, habe ich zwar nicht gesehen, wohl aber die Weisen und die Finken, die auf den Wipfeln waren, und die weißen Kühe und schwarzen Schafe, die an den Hängen herumliegen. Dann habe ich auch noch gesehen eine alte graubemalte Thorsäule, die drüben am Angerthor stand, durch das der Weg ins Thal hinausführte. Diese Thorsäule stand etwas schief und war schon so verwittert, daß der Kopf nur mehr in stumpfen Splittern aufragte. Wenn ich sie sah, mußte ich immer an die Hühner (meines Vaters Mutter) denken, oder an einen heißen Sommernachmittag mit aufsteigenden Wetterwolken. Warum gerade diese Vorstellungen damit verbunden waren, weiß ich nicht. Dann sah ich am oberen Rande des Angers, neben dem Jaun das Bildhäfel, wir nannten es „das Kreuz“, weil im Holzstämmlein an der Säule das Bild des gekreuzigten Heilands war. Legteres war eine bunte Glasmalerei: auf sanarigstem Grunde das rote Kreuz, an beiden Seiten oben Rosen und am unteren Rande die Stadt Jerusalem. Für mich hatte dieses Bild schon auch deshalb einen geheimnisvollen Reiz, weil mein Kinderleid nicht hinaufragte, um es ordentlich betrachten zu können; und als ich nach und nach so hoch emporgewachsen war, daß meine Nase über die untere Kante des Holzstämmleins ging, da war das Bild in Scherben, das rückwärtige Holz starrte hervor, nur in den Rahmendecken saß noch manches Stück Glas mit einem Kreuzarm, oder einer Rose, oder einem roten Zwiebelturm der Völschenstadt.

Und endlich sah ich in jenen fernsten Tagen ein zweites, großes Kreuzbild. Dasselbe stand am unteren Jannrande des Hausangers, neben der „Stiege“, wo man vermittelst eines durchgezogenen Brettes über den Jaun steigen konnte, wenn man das unweit stehende schwere und widerpenstige Thor nicht aufmachen wollte. Jeder, der des Stieges kam und über die Stiege stieg, schlug vor dem großen Kreuzbilde ein Kreuz über sein Gesicht, wie es der Brauch ist bei mir dahem. Vom Stubenfenster aus war das Kreuz sehr gut zu sehen, das unten, etwa zehn Klafter vom Hause entfernt, an der Jaunstiege stand. Es war so hoch wie etwa zwei Männer übereinander, hatte ein zweiflügeliges Bretterdach und rückwärts eine Verhalung, die bis zur Mitte der Säule hinabging und die mich ihrer Form halber immer an den „Mehrod“ eines Priesters erinnerte. Oft bin ich vor dieser Bildsäule gestanden. Auf dem Kreuze war ein fast lebensgroßer weißer Christus, über dessen Haupt die nach einer Seite ausgezogene Tafel mit der Inschrift I. N. R. I., und an dessen Fuß ein schwerer roter Stenagel, der an einem Ketten hing. Der Christus hatte das Haupt nach der rechten Seite geneigt, er schloß halb die Augen und seine Gesichtszüge mit den die hingemalten Augenbrauen, mit dem schwarzen Rindart, der sich spieförmig über die Mundwinkel hinaus schlang, erinnerten mich an meinen Taufpaten

Patris Königsboser, der im Graben unten sein Haus hatte und auch so ähnlich ausah.

Das Kreuz hatte vor sich eine Betbank und stand so, daß es dem Hause fast abgewendet war und sich gegen den Thoreweg hin lehnte; vom Stubenfenster aus sah man nur die hervorströmenden Knie des Heilandes.

Dieses Kreuz nun vor unserem Hause hatte ich in meiner Kindheit gerne angesehen. Gewöhnlich stand es im flüchtigen Schläumer der Morgensonne, auf dem Anger ringsum der Tau und die Blümlein, und voller Vogelklang die Welt, so wie meine Ohren reichten.

Etwas im elften oder zwölften Lebensjahre mochte es gewesen sein, daß ich meinen Vater fragte, warum er denn das große Kreuz habe niederreißen lassen, das unten an der Jaunstiege gestanden. Der Vater antwortete, er wisse nicht, was für ein Kreuz ich meine, wenn nicht das, welches hinter dem Hause am oberen Angersaum stehe. Das sehe man ja, sagte ich, aber jenes Kreuz thäte ich meinen, welches vor dem Hause am unteren Angersaum gestanden mit dem großen gekrümmten Christus und mit dem eisernen Nagel am Ketten! Der Vater schüttelte das Haupt — was ich denn da zusammenkreuzte, am unteren Angersaum sei kein Lehtag wie ein Kreuz gestanden. Hierauf nahm ich ihn an der Hand, führte ihn hinauf zur Stiege und zeigte neben dem Jaune genau den Nagel, wo das Kreuz gewesen ist. Jetzt wuchs mir das Gedächtnis, daß ich mich auftrieben und dachte: So wird's halt gewesen sein, als ich das frühere Mal auf der Welt war.

Aus dem Kopfe ist es mir aber nicht gegangen. So oft ich als Ochsenführer, als Hirner, oder sonst wie an der Stelle vorbeikam, dachte ich ans Kreuz und heute noch sehe ich es in allen seinen Einzelheiten so klar und deutlich vor mir, wie man in der Erinnerung nur etwas sehen kann. Mein Vaterhaus, die Bäume davor, der Brunnenort, die heute dort noch sind; sie stehen nicht ledigster vor mir als das Kreuz an der Stiege, das gar nie vorhanden gewesen sein soll. — Damals hatte ich dann das innere Gesicht aus den Augen verloren. Ich wuchs auf wie ein Taunling, dem Begehren, dem Streiten des Lebens zu; Möhlein giebt es zum Meien und Birnlein zum Neden, da hat der Knab' nicht Zeit ans Kreuz zu denken. Zudem war ein ganz anderes Kreuz aufgestanden. Wir hatten abgekauft und eines Tages mußten der alternde Vater und die kranke Mutter fort aus dem Heimatshause. Die Werkzeuge, die Pri und das Spinnrad wurden zusammengepackt, die alten Kästen wurden aus ihren Winkeln gerückt, wo sie länger als ein Jahrhundert gestanden, um sie nun auf den Karren zu laden und ins Ausgehändel hinauszuführen. Und als wir so den großen braunen Kasten mit den altväterlichen Gefährten von der Wand rüdten und dabei hinten ein Geflocht von Spinnweben aufdeckten, da bemerkte der Vater zwei Brettlein, die zwischen Wand und Kasten aneinander geklebt waren. Wir thäten sie auseinander und da fand sich, daß auf der Innenseite des einen mit Kohlen etwas geschrieben stand. Die Buchstaben waren undeutlich, aber sorgfältig gezogen und als ich den Saum weggeschoben, fand da deutlich zu lesen: „Das Geld ist beim unteren Kreuz vergraben.“

„Was für ein Geld!“ war der erste Ausruf des Vaters. Niemand wußte etwas davon. Sollte das Brettlein aus alten Zeiten stammen? Vom Ahnen Josef ging immer die Mär, daß er reich gewesen, soll nach seinem Tod auch einmal altes Silbergeld gefunden worden sein. Aber nicht beim unteren Kreuz. Wo ist denn das? Es giebt kein unteres Kreuz! Wo vergraben! Von wem? Für wen? Der Nechmi Ignaz (des Vaters Vater) hat gar nicht schreiben können. Das wird ein anderer gewesen sein, ein Leutpöpper! — So meinte mein Vater und wollte die zwei Brettlein wieder in den Winkel werfen. Ich nahm sie ihm aus der Hand und war der festen Meinung, daß die hölzerne Urkunde etwas zu bedeuten haben müsse. Beim unteren Kreuz sei gewiß dort vergraben und das untere Kreuz sei gewiß dort gestanden, wo ich es in Kindeszeiten so oft gesehen.

(Schluß folgt.)



das künstliche Schaffen keinen Stützpunkt mehr bietet, ist der Künstler einzig auf die Kraft der Phantasie angewiesen, und diese höchste Stufe betritt er in der Musik. Hier übt die geheimnisvolle Schöpferkraft ihre absolute Herrschaft aus, und darum ist auch die Musik in gewissem Sinne als die vollkommene aller Künste zu betrachten. Die Formen in der Musik sind überliefert, sie mit bedeutendem Inhalt zu erfüllen, ist lediglich Sache der produktiven Phantasie. Nirgends nun zeigt sich das eigentümliche Wesen dieser Kraft deutlicher und unmittelbarer als in der Kunstform der Variation. Die Variation ist so recht eigentlich ein Spiel der Phantasie mit einem einfachen Gedanken, eine unvergleichliche Gelegenheit, an ihm ihre Vielseitigkeit und Fruchtbarkeit zu entwickeln. Daraus erklärt es sich, daß gerade die phantasiebegabtesten Tonkünstler sich von ihr angezogen fühlen und daß sie besonders in der Jugendzeit, wo die Phantasie im Menschen am lebhaftesten lobert, gern ihre Kräfte an ihr erproben. Ja, man möchte fast glauben, daß diese Ton-

Werden seines Riesengeistes gestatten. Die Zahl der selbständigen zweihändigen Klaviervariationen Beethovens beträgt 21. Wie schon angedeutet, haben sie durchaus nicht alle gleichen Wert, im Gegenteil weisen sie eine Verschiedenheit auf, die nur aus der allmählichen Vervollkommenung der tonschöpferischen Mittel ihres Urhebers zu erklären ist, wenngleich die Entstehungszeit nicht immer einen zuverlässigen Maßstab für die Beurteilung abgibt, ein Beweis dafür, daß auch bei dem genialsten Tonkünstler die Phantasie ihres Feigheitens ist, dem nur der Moseßstab der Inspiration Wasser zu entlocken vermag. Liebreich hat man auch zur Erklärung mancher Ausfälle zu beachten, daß einige mit hoher Opuszahl oder spät veröffentlichte Variationen schon früher entworfen wurden, aber in der alten Form zur Ausführung gelangten. Als jugendliche und noch unvollkommene Arbeiten stellen sich die schon erwähnten 9 Variationen über einen Marsch von Dreßler (Nr. 5 der diesem Aufsatz zu Grunde gelegten Edition populaire

zu jedoch merkt man die Klau des Löwen, denn in Variation 19 erscheinen in der Melodie dem Prestissimo der Sonate op. 2 Nr. 1 ähnliche Bildungen, in Variation 26 Zergliederungen für beide Hände, die an gewisse Stellen im Presto agitato der Cis moll-Sonate erinnern. Auch die mit der Opuszahl 76 bezeichneten 6 Variationen D dur Nr. 3 über den türkischen Marsch aus den „Ruinen von Athen“ weisen eine verhältnismäßig geringe Gestaltungskraft auf. Sie unterscheiden sich in nichts von den Zungenarbeiten, wenn man nicht den häufig eintretenden Wechsel in den Taktarten ( $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{3}{8}$ ) und die Modulation in Variation 6 von D dur über F dur und verwandte Tonarten nach der ursprünglichen Tonart zurück als Fortschritt gelten lassen will. Ebenso anspruchlos und einfach gehalten sind die 8 Variationen B dur Nr. 21, Taktwechsel erscheint in Variation 8 ( $\frac{3}{8}$ ). In den 9 Variationen A dur Nr. 6, die im übrigen dieselbe Schablone wie die vorher aufgeführten zeigen, tritt zum ersten Male Variation 9 in einer besonderen

Tanzform auf (Tempo di Minuetto) und damit ist einer der Wege beschritten, auf dem Beethoven, wie viele andere Komponisten von Variationen, zu einem vielgestaltigeren und reicheren Ausbau der Themen gelangen konnte. Zu den melodischen und rhythmischen Veränderungen tritt die Umformung zu selbständigen Konzerten, die durch das durchklingende Thema im Zusammenhang mit dem Ganzen gehalten werden. Dem Werte nach würden nun folgen die 12 Variationen C dur Nr. 8. Als wesentliches Mittel zur Belebung und Bereicherung der mannigfaltigen Umgestaltungen erscheinen hier hauptsächlich Verzerrungen und Kadensen, doch werden auch Takt- und Tempowechsel demselben Zwecke dienlich gemacht. Immer reicher gestalten sich nun die Mittel der Variation, wenn auch die Höhe der Erfindungskraft noch lange nicht erreicht ist. So halten die 7 Variationen über die Nationalhymnen God save the King, Nr. 18, und Rule Britannia (5 Variationen, Nr. 19) einen Vergleich mit den bekanntesten Haydn'schen Klaviervariationen nicht aus, doch bewegt sich der Komponist schon freier. Er ist im Begriff, sich mehr und mehr von der klassischen Abhängigkeit vom Thema zu befreien und zu eigenartigen, das ursprüngliche Thema nur noch markierenden Gestaltungen emporzuheben. Zahlreiche Beispiele hierfür bieten der Marsch in Variation 6, der in Variation 7 eingeschaltete Adagio des ersten, die interessante modulatorische Harmonieführung in der Coda des letztgenannten Werks. Einer ähnlichen Form des Schlupfases begegnen wir in den 8 Variationen C dur Nr. 10, wo nach einer die Tonart C dur abschließenden Fermate die Coda im pp. mit As dur einsetzt und nach C dur zurückmoduliert. Solche überfallende Wendungen hat Beethoven übrigens häufig in seinen Sonaten. Es sei hier nur auf die Stelle im Rondo der Es dur-Sonate op. 7 hingewiesen, wo nach



L. van Beethoven in seinem 48. Lebensjahre.  
(Nach einer Kreidzeichnung von H. Ribbeck aus dem Jahre 1818.)

nach schmerzhafte durchbildet und wo die schöpferische Kraft, sich mehr in die Höhe als in die Breite bewegend, in ihrem idealen Gestaltungsdrang geradezu den Boden unter den Füßen zu verlieren droht. Beispiele hierfür bieten besonders Variationen der neueren Zeit: die Variations sérieuses von Mendelssohn, die Etudes symphoniques von Schumann, op. 24 und 27 von Brahms, ihr klassisches Muster aber ist in Beethoven zu suchen.

Auch auf diesen Toncoros finden die bisherigen Ausführungen Anwendung. Er, der die gewaltigste und umfassendste Phantasie besaß, die je einem Sterblichen zu teil wurde, trat gleichfalls in seiner Jugend mit Variationen hervor. Die 9 Variationen über den Marsch von Dreßler soll Beethoven bereits in seinem 10. Jahre geschrieben haben. Auch er gab jene Kunstform nie wieder auf, sondern verwertete sie besonders häufig in seinen Werken. Seine Symphonien, Kammermusik und Sonaten sind erfüllt davon. Ein und wieder aber schuf er auch selbständige Klaviervariationen, die für seine sich immer herrlicher entwickelnde Gestaltungskraft beides Zeugnis ablegen und einen interessanten Blick in das

von Lito Iff), die 6 Variationen in G dur Nr. 7 und die 6 Variationen F dur Nr. 16 dar. In allen dreien wird das unbedeutende Thema in derselben Ton- und Taktart noch ängstlich festgehalten, die Kunst der Variation beschränkt sich auf melodische und rhythmische Veränderungen, die Monotonie wird nur durch den Wechsel von Dur und Moll gehoben. Auch die 6 Variationen G-dur Nr. 15 bieten als solche kein größeres Interesse, sie sind nur ein Beispiel dafür, wie einfache Variationen auch einmal durch ein schönes Thema geabelt werden können, denn das Thema darin ist edel und imig empfunden. In einer reicheren Fülle von Umgestaltungen schreitet Beethoven in den 32 Variationen C-moll Nr. 20. Trotzdem sie einer verhältnismäßig späten Epoche angehören (1806), sind es aber keine geistvollen Beethoven'schen Gebilde von der Art, wie wir ihnen in den nachher zu erwähnenden Variationen begegnen: auch hier wird von der ursprünglichen Ton- und Taktart nicht abgewichen und die ermüdende Einförmigkeit der lediglich auf melodischen und rhythmischen Veränderungen beruhenden Varianten wird nur durch den Wechsel des Tangechlechts gemildert. Ab und

den im vollen Forte ausklingenden b-Oktaven H dur im pp. eintritt und dadurch ein geistvoller, erhellender Eindruck erzielt wird. Alle bisher erwähnten Mittel, die Variationen mannigfaltig zu gestalten und Monotonie nicht aufkommen zu lassen, finden sich so ziemlich in den 13 Variationen A dur Nr. 14 vereinigt.

(Schluß folgt.)



## Die Naturschilderung in Beethovens Pastoralsymphonie.

Von Wilhelm Mauke.

In dem symphonischen Werke, in welchem Beethoven zum ersten Male ausgesprochen unter die Programmmeister, unter die Tonmaler geht, in der Pastoralsymphonie, nimmt seine Tonmalerei nicht

den hohen prometheischen Geisteskraft, wie in der Grotto oder in der Fünfen, wo der Meister das Ringen eines Künstlers gegen die Schranken seiner geistigen Existenz so überwindlich zu schildern verstand. Aber die „Natursymphonie“ ist deshalb nicht minder unsterblich, weil sie ein Jdyl ist, dessen Reize den einfachen Mann aus dem Volke wie den blasierten großstädtischen „Musikschlemmer“ in gleicher Weise entzücken.

Zwischen der Tonmalerei eines Beethoven und der eines jüngstdeutschen Stilismus und Drängers besteht nun allerdings ein gewaltiger Unterschied. Derselbe Unterschied etwa, der zwischen Natur und Naturalismus besteht. Dort die künstlerische Wiedergabe von Empfindungen, die durch einen innigen vertrauten Umgang mit dem Walde, mit dem Lande, dem Walten der Elementarkräfte gewedt und an Ort und Stelle der Entfaltung in naiver Weise in Töne umgewandelt wurden. Hier, bei den modernen und modernen Musikern, die ja als Großstädter der Natur ebenso wie der Natürlichkeit entfremdet sind, reflektierte Verstandesmusik mit Zuhilfenahme einer durch detaillierte Programme künstlich erzeugten, doch zugleich willkürlich gelenkten Phantasie der Zuhörer.

Beethoven fügte der Konzertszene seiner letzten Symphonie, die am 22. Dezember 1808 zum ersten Male durch die herbe Frische ihrer Naturmelodien die Herzen der Wiener erfreut hatte, die bedeutsame Bemerkung hinzu: „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei.“ Damit ist zugleich des Meisters Standpunkt zur Frage der „Programmmusik“ gekennzeichnet, die ja nach ihm erst das Gemüt so ungemein anregen sollte, und der sich in der Forderung präzisieren läßt: Jedes Tonbild muß zugleich ein Stimmungsbild sein, in dem sich Wahrheit des Ausdrucks und Schönheit der sinnlichen Darstellung harmonisch ergänzen.

Wir wollen, dieses Prinzip immer vor Augen, nimmere das hohe Lieb der Natur in Beziehung auf die darin enthaltene Tonmalerei ansehen. Thayer erzählt uns, „daß er niemals mit einem Menschen zusammengekommen sei, welcher sich so an der Natur erfreute, und eine solche Freude an Blumen und Wiesen, Wolken und Sonnenschein hatte, wie Beethoven. Bei Spaziergängen durch Felder und Wälder setzte er sich wohl auf eine grüne Moosbank und ließ dann mit träumerischem Gesichtsausdruck seinen Gedanken freien Lauf.“ Als künstlerisches Danstoper, das er seiner innig verehrten Göttin Natur darbringen, müssen wir somit die Naturalsymphonie betrachten.

Der erste Satz: „Das Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande“ ist in seiner poetischen Gesamtstimmung so recht ein Reflex der Naturseele.

Wie frische Morgenluft weht uns das innige viertaktige Anfangsmotiv entgegen; — einem bewundernden Ansturm im Hinblick der reizvollen Landschaft gleich die antwortende Melodie, deren letztes Glied gleich einem lockenden Vogel mit zehnmaligem Flügelgeschlag aufplattert und uns hinein in den Waldweg geleitet. Ganz deutlich erschallt dort der flötende Ruf des Finken:



Im Antwortort des energischen Sämmern des Sechtes. — Ueber die Empfindungen, die das kindlichreine Gemüt des großen Mannes durchkneteten, so oft er fern vom Getriebe der hastenden Alltagsmenschen weilt, giebt uns ein Notizblatt des Meisters Auskunft: „Ist es doch, als wenn jeder Baum zu mir spräche auf dem Lande: heilig! heilig! im Walde: Entzücken! wer kann alles ausdrücken! Und wie beschiden waren im Grunde die Reize dieser Natur.“

Beethovens Biograph Schindler erzählt über die „Szene am Bach“, daß der Meister die Anregungen hierzu bei Spaziergängen in einem mit Ulmen bestandenen Wiesenthal bei Heiligenstadt empfangen habe. „Auf dem Rasen sitzend, an eine hohe Ulme gelehnt, habe ich die Szene am Bach geschrieben und die Goldammer da oben, die Wachtele, Nachtigallen und Stucke haben mitkomponiert.“ Und nach dem Stiggenbuche greifend, äußerte er: „Das ist die Komposition da oben, hat sie nicht eine bedeutendere Rolle auszuführen? Mit denen (er meint das fliehende Vogelgeräusch am Schluß des Andante) soll es nur Scherz sein.“ Das Goldammermotiv wird in einem reizenden Wechselspiel zwischen Oboe und Flöte, dann zwischen Bratsche und Klarinette verwertet. Mit dem Trio der drei Vogellauten, ebenso kunstvoll wie einfach

zusammengestellt, schließt diese liebliche „Wassermusik“, ein Jdyl, wie wir in der tonmalenden Musik kein zweites haben.

Unser Thema hat mit der Schilderung realistischer Bauernmusik im „Lustigen Beisammensein der Landleute“ nur indirekt zu thun. Es sei deshalb hier nur auf die humorvolle Kopierung einer kleinen Bauernkapelle hingewiesen. Drollig wird der aus dem Takt gekommene Flöten- und der wackere Fagottbläser geschildert, der sein tiefes c f gleichsam im Schlafe quakt. Wie das Langgedränge seinen Höhepunkt erreicht, werden plötzlich die glühenden Paare durch die ersten Anzeichen von „Gewitter und Sturm“ auseinandergeheudt. Nach einem leisen fernem Donner fällt der Hagel wie Erbsen auf das Blechdach der Vorhalle des Dorfwirtshauses, unter dem sich alles, nach einer authentischen Verhörung Beethovens, angstvoll zusammenbrängt. Die Furcht der das großartige Naturschauspiel verfolgenden Menschen ist durch das zaghafte Motiv c ges f deutlich gezeichnet. Mit einem furchtbaren Schlag bricht das Unwetter herein. Die düster rollenden Stelen unter der F-moll-Accorden malen den Donner. Wüchtige Windstöße werfen alles vor sich nieder. Die Momente hanger Erwartung zwischen den einzelnen Donnererschlägen sind durch ein gewissermaßen atemlos stöndendes Tremulando der Bässe trefflich gezeichnet. Leise Asteilfiguren schildern den Regen, der während des Höhepunktes des Gewitters nur schwach herabrinnt. Unmählich steigert sich der Aufbruch.

Die zur Tiefe selgenden Accorde der Bässe bezeichnen den Ernst der Situation und den Eintritt der Krise. Ein großer chromatischer Lauf durchdrast das ganze Orchester, jäh mit dem schneidenden Pfeifen der Bicoloflöten abbrechend. Die Harmonien werden durch die jetzt erst erdröhnenden Polakmen verstärkt. Sie erstarren auf zwei, Schlag auf Schlag erfolgen, lang ausgehaltenen Septimenaccorden, unter denen suchbar der Donner der Kontrabässe rollt, und der Gipfel des Tumultes, aber auch der Wendepunkt der Katastrophe ist erreicht. Mit einem gewaltigen Orgelpunkt auf F schwellen die Wasserfluten und die Lufteerschütterungen ab. Eine Stimme nach der andern schwingt im Orchester wie in der Natur. Und sowie das reine C dar erreicht ist, wirft die Sonne ihre Strahlen auf die ersticht aufstehende Natur, auf die Gestirne der freudig dankbaren Menschen. „So gewaltig der Tonmeister im Ausfärmen und Entladen war, so ruhend war er im Glätten der Bogen, in der Rückkehr zur Ruhe und zum Frieden der erquickten Natur.“

Ein Staccatogang der Flöte führt zum vierten Satz: „Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm.“ Zu den sanften Klängen der Schalmeyen und der Waldhörner legt die geistigere Weise des „Hirtengesangs“ ein.

Sehr lang ist die Coda ausgezogen. Nach dem Hirtengesang der Holzflöten ertönen heimliche langgezogene Töne, vom Echo wiederholt. Beethoven ging bei diesem Finale zwar etwas zu sehr in die Breite epischer Beschäftigung, dennoch ist es ein würdevoller Abschluß der Natursymphonie, in welcher der Meister die Freuden sommerlicher Waldnatur wie das Grollen der jährenenden Elemente in einfacher Größe, in großer Einfachheit in unvergänglichen Tönen gemalt hat. Ein unerreichbares Vorbild für alle kommenden Programmisten!



## Dezle für Siederkomponisten.

So hoch der Stern, bleibst du mir fern.

Kennst du das Lied vom weiten Meer? —  
Uns trennt ein Meer so weit und hehr.  
Kennst du das Lied vom Abendstern? —  
So hoch der Stern, bleibst du mir fern.

Als ich dein liebes Heil betrat,  
Du, meiner harrend, mir genah,  
Als Herz und Herz zum Gruß sich sand,  
Und Hand und Hand sich hielt umspannt — —

In deinem Aug' hab' ich gesehn,  
Daß unsre Seelen sich verkehr'n;  
Wie war's, ich soll' umarmen dich  
Und Gnuß um Gnuß ersch'n für mich. —

Kennst du das Lied vom weiten Meer? —  
Uns trennt ein Meer so weit und hehr.  
Kennst du das Lied vom Abendstern? —  
So hoch der Stern, bleibst du mir fern.

Paul Barz.

## Sehnsucht.

Hoch auf den Berg bin ich gestiegen  
Und schau' weit in die schöne Welt,  
Die Silberwäldchen seh ich fliegen  
So raslos über Wald und Feld.

Die letzten Sonnenstrahlen fliegen  
So raslos durchs Samengrün,  
Mir ist's, ich seh' in holdem Glänze  
Dein Antlitz nommlich erschein.

Durch Herz und Adern fließt' ich schwellen  
Die Sehnsucht, ach, so bang und groß,  
Gleich Wurmeln ew'ger Bergesquellen  
So ruhelos, so ruhelos!

Paul Barz.



## Klavierausgabe der Streichquartette Beethovens.

Bekanntlich giebt es Verehrer der Tonwerke Beethovens, welche die Streichquartette derselben für das Größte halten, was dieser geniale Meister geschaffen hat. Freunde erster und edler Musik seien auf die Klavierausgabe (für zwei Hände) aufmerksam gemacht, welche B. Winkler des H. Litoff herausgegeben hat. \* Sie werden darin einen Vorn reiner Gemüthe finden und seiner musikalischen Hausbibliothek sollten die vier Hefen der Winklerschen Quartettausgabe fehlen.

Das Grundgebot für einen jeden Konfeger: Sei originell! Begehre nicht beines Nächsten musikalische Einfälle! Führe kein plattes Tongeschwätz! Rede durch das Pathos deiner Musik das Herz des Nebenmenschen! — lerne mit den Streichquartetten Beethovens in seiner vollen Bedeutung schätzen. Wie ist da alles ursprünglich! — nicht ein Thema gleicht dem andern; — während man bei vielen Komponisten findet, daß sie sich mit Vorliebe selbst derauben, entquellen immer neue, oft hübschende Gedanken der überreichen Phantasie Beethovens. Allerdings wird er in manchen Sätzen seiner Duatoren, besonders in jenen der zweiten und dritten Periode, ungewöhnlich breit; allein er hat eben viel und Großes zu sagen und mon lousht mit andächtiger Begeisterung den ergründenden Herzensgefühlen, welche er uns mitzuteilen hat.

Ein Hochmusiker kann aus den Duoretten viel über Kompositionstechnik lernen. Bald sind es breit ausladende, melodische Perioden, bald nur aus zwei Noten bestehende Motive, welche Beethoven mit nie dagewesener Gestaltungskraft durchführt. Was die Kunst des Kontrapunktiens bedeutet, lerne der Komponist in den Quartetten des großen Ludwig ebenso bewundern, wie der Laie. Ein jedes der vier Streichinstrumente spricht in selbständiger Tonbewegung seine eigene Meinung aus und doch sind alle derselben harmonischen Grundansicht. Wie bewundernswert behandelt Beethoven in seinen Duatoren den Rhythmus, durch welchen das Temperament eines jeden Sazes bestimmt wird. Den häufigen Taktwechsel wird jedoch ein moderner Komponist nicht nachahmen dürfen, da nur ein Genie vom Range Beethovens sich bei dem raschen Wechsel seiner Stimmungen einen jähren Umschlag des Zeitmaßes gestatten darf.

Beethoven hält an dem Gesetze fest, helle und düstere Stimmungen in seinen Streichquartetten abwechselnd wirken zu lassen. Man genießt diesen Gegenlag so recht in dem Duator Nr. 4 op. 18 in C moll. Die Themen derselben sind ebel und originell; bei der Durchbildung derselben bewundert man die unvergleichlich lebhafteste musikalische Phantasie des großen Meisters, der es überzeugend klarstellt, daß die Musik eine auf sich gestellte absolute Macht ist, welche nichts anderes als Tongedanken vorbringt, mit anderen Vorstellungen nichts gemein hat und jede willkürliche Ausdeutung zurückweist, welche bestimmte Vorfälle im Auge hält.

Die Gemüthsstimmungen, welche in den Quartetten Beethovens ausgedrückt sind, bewegen sich in allgemeinen Umrislinien. Er tragt und schluchzt in Tönen, denn das Leben hat ihm manches vorenthalten, was den gewöhnlichen Menschen glücklich macht, vor allem ein treues, liebendes Weib. Dem allgemeinen Stimmungs-

\* Im Verlage G. Litoff (Braunschweig) ist auch eine von G. Hermer vorzüglich erlegierte „Akademische Ausgabe“ der Sonaten Beethovens erschienen.



## Beethoven als Harmoniker.

**I**ch ist seinerzeit den Aussatz: „Die Klassiker und ihre Harmonie“ in dieser Zeitschrift veröffentlicht, wurden mir Zuschriften ganz sonderbarer Art zu teil. Besonders waren es sog. Balbaltwagneriten, die mich mit Vorwürfen überhäufte, als ich da und dort bei Wagner Anklänge an unsere Klassiker nachwies. Es blieb aber bei den Vorwürfen, und zwar bei ungerichten Vorwürfen, denn der Beweis, daß ich unrecht habe, wurde mir nicht erbracht. Ich habe stets meinen Schülern das fleißige Studium der „Alten“, besonders nach der Richtung ihrer Harmonik hin, empfohlen. Der Dank, den ich empfang, war immer ein großer. Bei den meisten kehrte wieder Selbstvertrauen ein, und juchendlos arbeiteten die Jünger weiter, unbedrückt darum, ob ein schriftstellerscher Wagnerianer so oder anders schrieb. Und das ist für die Jugend eine Hauptsache, daß sie wieder Mut bekommt, daß sie sich an das einsichtige Urteil von Fanatikern nicht kehrt und ruhig fortzuschafft. Die meisten Wagnerianer kennen ja alles Lebtrige in der Musikliteratur nicht genügend oder gar nicht.

Wenn ich nun versuche, Beethoven als Harmoniker zum Studium zu empfehlen, so soll das nicht mit einer großen Anzahl von Notenbeispielen geschehen, eben weil ich empfehle, die Werke selbst zu studieren. Wenn die Beethoven der Harmonienreichtum nicht so auffällt, wie bei Wagner, so liegt der Grund darin, daß Beethoven auch Melodiker im allergrößtartigen Sinne des Wortes war. Weide Linien, die horizontale (Melodie) und die vertikale (Harmonie), bilden bei ihm ein ungetrenntes polyphones Ganges. In dieser Weisungsmusik tritt uns nun Beethoven als eigenartiger Geist, als Entdecker neuer Gebiete entgegen. Und Beethoven bleibt hier der Vorfächer der konstanten Accorde, ohne die Dissonanz da zu umgeben, wo er sie für nötig findet. Die Beethovenische Harmonik ist immer Wahlklang. Der jetzt bis zum Gel angewendete übermäßige Dreiklang findet bei ihm nur als alterierter Accord eine durchgehende Verwendung. Die Beethovenischen Dissonanzen sind eigentlich keine Mißklänge im Sinne der „neuen Musik“, welche häßlich wirkend, Ohr und Gefühl beleidigende Tonverbindungen schafft. Selbst da, wo Beethoven Accente des Entlehens, des Schredens, der Entstellung uns vorführt, verleiht er nie, aber er erreicht doch seinen Zweck und das ist bei ihm das Wunderbare. Ganz eigenartig sind die Beethoven z. B. die Vorklänge einfacher Art, ebenso die Durchgangstöne von konsonierenden zu dissonierenden Accorden und umgekehrt behandelt. Und das kann man nur an seinen Wunderwerken selbst erleben und studieren. Seine Streichquartette sind gerade in dieser Hinsicht eine Fundgrube von großartiger Unerforschlichkeit. Und wer wird seine Sonaten und Symphonien nicht kennen?

Beethoven hat in seinen Tongebilden ein Werk über die Natur der Harmonik geschrieben, während man sich heute darin gefällt, das Buch über die „Linnatur der Harmonik in der Musik“ zu verfassen.

Das Natürliche der Beethovenischen Harmonik besteht darin, daß er nicht darüber nachgrübelt, wie eine Dissonanz ohne Ursache zu einer weiteren Dissonanz zu führen sei, sondern daß er die Lösung der Dissonanz da eintreten läßt, wo die musikalische Logik es erfordert. In den Fehler, Dissonanzen unnatürlich zu häufen, verfallen nur Komponisten, die infolge ihrer Impotenz sich vor Lösungen fürchten, die nicht mehr „original“ erscheinen. Das ist das Ungeheure unserer heutigen Musikschreiber, daß sie mit trüben Mitteln arbeiten und nur Kranken gefällt. Gebunden könnte man wieder durch einen Art von der Verbeirung Beethovens. Aber man ist zu „modern“ geworden.

Beethoven fußt in seinen harmonischen Gedichten auf dem Boden des diatonischen Systems, ohne ausschließlich Diatoniker zu sein. Bei Beethoven tritt die Chromatik nur vorübergehend auf. Eine rein chromatische Musik muß transtast wirken, weil sie einen steten Wechsel der Harmonie und Modulation bedingt, daher unruhig wird und in ihren architektonischen Aufbau die Symmetrie verliert. Beethoven ist hier der Genius, der uns helfen kann, aber man muß ihn auch nach dieser Seite hin kennen lernen. Daher muß jeder Musiker, bevor er an das Studium R. Wagners geht, Beethoven studieren.

Beethovens Harmonik ist ungemein feinfach, rein und bei aller Erhabenheit, Kraft und Würde un-

gemein feinfühlig, und ergreifend. Er beherrscht die alten Kirchentonarten ebenso gut wie die moderne Ausdrucksart.

Nun seien einige Parallelen angeführt, welche wir im Sinne der Anhänger R. Wagners zu gunsten des Bayreuther Meisters ansetzen wollen.

In der C-moll-Symphonie kommt folgende Stelle vor:

C-moll-Sinfonie.



Das Glorietheema des „Parasol“ harmonisiert Beethoven:



Bas: Glockenthema Parasol.

Das Beispiel 2 ist interessant der tonalisch geführten Mittelstimmen wegen.

Zwei ungemein lehrreiche Beispiele finden sich in der 8. Symphonie Beethovens.

Entwickelt man aus dieser Fortschreibung eine Sequenz, so entsteht der Eindruck des Plagiaten, den Beethoven an Wagner begangen hat, indem er die sogenannten „Wanderharmonien“ aus Siegfried abschrieb, nämlich:



Das Beispiel b findet sich im Nibelungenring sehr häufig in der Fassung:



Der Vorwurf der Nachahmung kann da Beethoven nicht erpart bleiben. Auch ist es vom Harmoniker Beethoven nicht schön, daher seine 9. Symphonie ohne Orgel beginnt, genau so wie Wagner die Duettüre zum „fliegenden Holländer“.

Ich führe nur eine einzige Stelle aus den Quartetten Beethovens an und zwar aus Op. 74 Nr. 10, wegen ihrer besonderen Schönheit:



Diese Stelle wird einen genauen Kenner des Beethovens zum III. Akte Parasol unwillkürlich an dieses erinnern.

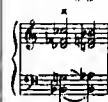
Wie Beethoven mit den alten Kirchentonarten umzugehen verstand, das beweist sein lyrischer Choral in Op. 132 (Streichquartett).

Wer sich eingehend mit dem Studium des Orgelpunktes befassen will, der findet bei Beethoven ein großartiges Material.

Ich gehe zu den Sonaten über. Die Sonate Op. 2 Nr. 2 A dur ist beachtenswert durch ihren modulatischen Gang und besonders wegen der darin enthaltenen Rhythmen. Sonate Op. 2 Nr. 3 enthält (Schlußsatz) Septaccordparallelen, die fast buchstäblich im Vorbild des II. Aktes im Längshaus zu finden sind. Sonate Op. 7 bringt im Schlußsatz eine Accordsfolge, die höchstinteressant ist durch die synoptische Verschiebung der Oberstimme.



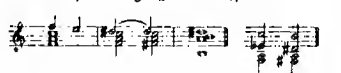
Bei x ist der Einfluß Wagners ganz unmerkbar; durch die Beethovenische Kombination entsteht nämlich der vom Nibelungenring her so berühmt gewordene „Frohnaaccard“. Er steht hier:



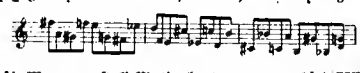
Daß Beethoven den scharf dissonierenden Orgelpunktton genau so setzt wie Wagner, soll hier nur nebenbei bemerkt sein. Beachtenswert ist Op. 10 Nr. 2 mit seinen „tristähnlichen“ Accorden:



Aus der Sonate Op. 14 Nr. 1 ist im III. Satz eine harmonische Wendung zu erwähnen, die in unserer modernen Musik eine große Rolle spielt.



Im Op. 10 Nr. 3 entlehnt Beethoven von Wagner:



Wagners Last-Motiv lauter:



Im Op. 28 steht im II. Satz ein Beweis, wie Beethoven Licht und Schatten nebeneinander zu stellen versteht.



Diese Sonate ist zum Studium des Orgelpunktes sehr geeignet in ihrem letzten Pastoralsatz. In den Variationen Op. 35 (Nr. XIV Es moll) tritt uns auch ein total wunderbar klingender übermäßiger Dreiklang ausnahmsweise entgegen. Eine große Ausbeute harmonischer Feinheiten gewährt Op. 81a. Ich lasse nur ein Beispiel folgen:



Diese Stelle erinnert mich stets an die Stelle des II. Aktes Parasol, die von Runbry gesungen wird: „und ob mich Gott und Welt verhöhnt“ — nur möchte ich Beethovens Harmonik reiner nennen. Die letzten fünf Sonaten sind ein wahrer Goldbergwerk feinstimmiger Harmonik, besonders Op. 106, deren Anfang mich nur deshalb ein wenig unangenehm berührt, weil er mich immer an das Lied Siegfrieds „Aus dem Wald fort in die Welt zieh“ u. z. von R. Wagner erinnert. In dieser Sonate begegnet uns eine überraschend schöne harmonische Wendung im Adagio, eine vorübergehende Modulation von Fis moll nach G dur und zurück. In der Sonate Op. 109 ist der II. Satz des Variationenthemas harmonisch ganz feinsinnig und feinfach. Das Studium der Sonaten selbst ist wohl das Beste Mittel, um Beethoven als Harmoniker besonders hoch zu stellen.

Ich verlaße die Sonaten und will noch kurz auf die heißen Kirchenmusikwerke Beethovens zu sprechen kommen. Die kleine C-dur-Messe bietet wenig Ausbeute für unsere Betrachtung. Anders verhält es sich mit der „Missa solennis“; sie sei zum Zwecke harmonischer Studien allerseits empfohlen. Das selbe gilt von allen übrigen Werken Beethovens. Das Studium des Harmonikers Beethoven ist schon um

bestimmen wichtig und nötig, weil man durch die Bekanntschaft mit den Werken dieses Meisters erkennen lernt, daß Beethoven ein ganz ausgezeichneter Wagnerianer war und daß die schriftstellernden Wagnerianer recht haben, wenn sie behaupten, daß auch Beethoven nach Wagner kauft.

Wod. Riffingen. Cyprian Riffler.



## Ein wildes Kleeblatt.

Erzählung von Hans Wachenhausen.

XII.

In Jahr ist so kurz, dem Glücklichen in gebonten-losen Dahinleben, dem Unglücklichen in vergeblichem Hoffen, und so verflucht auch Melanie ein Monat auch dem andern.

Schabe um die hübsche junge Frau! Sie vertraut ihr Leben, während der Mann in Amerika sein soll! Auch ein Trennungsmobus, zu dem man keine Gerichte gebraucht! So sagten diejenigen ihres früheren glänzenden Freies, wenn sie ihr mit dem Kind an der Hand und allensfalls einigen Freunbinnen aus der Promenade begegneten. Inzwischen aber lebte Melanie, nicht glücklich, nicht positiv unglücklich, im Umgange mit anstrichigen, wohlwollenden Menschen. Ihre Beschäftigung war die Musik, die Erziehung des Kindes; ihre einsamen Stunden waren wohl oft recht melancholisch, je weiter die Zeit vorrückte, aber sie hatte sich ihre Zukunft vorgezeichnet und vertraute auf diese.

Botho war regelmäßig gekommen, immer mit kleinen Aufmerksamkeiten, mit Geschenken für das Kind, die sie nicht zurückgewiesen. Jedermal wenn er erschienen, hatte sie in seiner Miene gesucht, ob er Nachricht bringe, aber er hatte geschwiegen, und ihr Stolz verlagte ihr, eine Frage zu thun, sie wagte diese schließlich auch nicht mehr, als in letzter Zeit er seinerseits Fragen an sie richtete, die sie offenbar auf schlimme Vorfälle vorbereiten sollten.

So kam der Frühling wieder und Botho zeigte bei seinen Besuchen eine zunehmende Unruhe. Er hatte sie während der Zeit stets unterhalten durch Mitteilungen aus den Sports- und aristokratischen Kreisen, hatte ihr von so manchen erzählt, die auf- oder untergegangen durch Klugheit oder Unverstand, immer mit einer Ausnahmewerbung, die ihn selbst verherrlichte, der über alle wie ein unerklärlicher Goldblock aus dem trügerischen Meer des Lebens und seiner gewaltigen Brandung hervorragte. Und eine gewisse Verehrung hatte er hierzu, denn er wucherte mit seinen Millionen, warf durch geschickte Agenten seine Reize in dieses Meer, um schiffbrüchige Existenzen zu retten, b. h. überschuldete Grundstücke, ganze Herrschaften vermögten Millionen in seinen Besitz zu bringen, was ihm, dem Tadellosen, freilich so viel Gegner verschaffte, daß er aus dem Klub ausgetreten.

Melanie zeigte ihm inzwischen eine Resignation, die ihn noch unruhiger machte. Er ging mit Plänen um, die ihn drängten. Als er an einem der ersten milden Frühlingstage mit besonderer Feierlichkeit bei ihr erschien, entließ sie eben einen älteren Herrn, der ihm in Theaterkreisen schon begegnete.

Sie erschien ihm heute sehr erregt, das zeigten ihm ihre unruhigen Augen; ihm war's sogar, als sei er unwillkommen. Auf und neben ihrem Piano lagen die Notenhefte unorbentlich umhergestreut, als habe sie sich eben von diesem erst erhoben. Sie reichte ihm die Hand und auch diese sah vom Pulse hart betegt.

„Sie bringen mir endlich Nachricht, Herr von Steinfels“, empfing sie ihn. „Ich sah es so lange, Sie suchten mich zu schonen; sprechen Sie heute, die ganze Wahrheit, bitte ich! Die Zeit läuft ob, die mir hier im Hause noch vergönnt war; was Sie auch bringen, ich bin auf alles gefaßt!“

Botho sah ihr gegenüber. Er schien erst einer Vorbereitung zu bedürfen und starrte sie unentschlossen an. Das Tüchertchen sprang eben herein; er hatte Mühe, sich zu sammeln, während sie das Kind auf den Schoß nahm.

„Auf alles!“ wiederholte er leise. „Glauben Sie mir, es kostet mich einen schweren Entschluß, Ihnen zu überbringen, was mir gestern gemeldet wurde.“

„Sprechen Sie! Ich lese in Ihrer Miene, was es ist!“ Und überwältigt schloß sie ihr Kind in die Arme und preßte es an sich. „Armes Kind, du hast deinen Vater mehr!“

Botho ließ Minuten verstreichen, während welcher sie, das Antlitz über das Lockenhaar des Kindes gebeugt, dasah.

„Nicht so, gnädige Frau“, begann er mit gepreßter Stimme. „Sie wissen, daß es Eines giebt, der sich unendlich glücklich prellen würde, dürfte er ... Elmar, der in einer meiner größten Besitzungen eine so sorglose Existenz hatte, auf dessen ernstlichen Willen ich stets oergänglich hoffte, er ist plötzlich aus derselben verschwunden ohne einen Dollar in der Tasche, wahrscheinlich vertrieben durch einige schlechte Subjekte; man vermutet, er habe sich nach den Rocky Mountains, nach Kalifornien gewendet ... Gnädige Frau, ich durfte Sie nicht früher mit meiner Hoffnungslosigkeit betrüben; dieses traurige Ende Elms, denn es ist ein

Leblich aufhebend. „So weiß ich endlich, woran ich bin! Ich dachte es mir so schön, mit ihr hier in dieser Villa ... Aber ich habe kein Glück mit den Weibern!“

Hoch aufgerichtet schritt er hinaus, gravitatisch, in der Ueberzeugung, daß dieses junge Weib, das ihm als das einzig Begehrtenwerte erschienen und ihn zu dem Entschluß geführt hatte, in Deutschland zu bleiben, eine totale Thorheit begehe, einen Wonn mit so viel Millionen zurückzuweisen. Elmar war in seinen Tagen in der That verloren; er selbst hatte nichts versäumt, um einen so charakterstarken Menschen wie diesen bräuen in Verhältnisse zu treiben, in denen er vollends untergehen mußte, und noch er seinem jungen Weibe eben gesagt, war die Wahrheit, — Elmar war verschollen.

Mit derselben majestätischen Haltung bestieg er drohen seinen Wagen, nahm die Zügel, versenkte sein breites energisches Kinn in den hohen Sports- und jagte davon. Für die schöne Villa gab es Käufer genug. Laut Vertrag gehörte sie ihm nach abgelaufener Jahresfrist; sie interessierte ihn nicht mehr.

Unrecht, das Auge starr zur Decke gerichtet, die Hände auf die Brust gepreßt, stand Melanie in ihrem Zimmer. Dieses Hoffen, dieses Zweifel, diese aufreißende Existenz, in welcher ihr Herz fortwährend sich an die Möglichkeit geklammert, daß er, wie Botho ihr anfangs vorgebildet, gleich ihm im harten Kampf mit dem Leben den Mut, die Kraft finden werde, geistig zurückzutreten, um zu sühnen, was er so leichtsinnig um Weib und Kind verschuldet, diese Selbstbeherrschung, die ihr so oft wie ein Selbstbetrug erschienen, der Welt eine Miene zeigen zu müssen, als sei bes Gatten Abwesenheit ohne jede Bedeutung für sie, dieses Ringen mit sich selbst, um sich loszureißen von der Täuschung, er müsse wiederkehren, um sie reuig wieder in seine Arme zu schließen — es war alles vorüber. Noch heute wollte sie dieses Haus verlassen, den Schatten entfliehen, die ihr in den letzten Wochen Tag und Nacht in demselben keine Ruhe mehr gelassen ...

Als Botho seine Wohnung erreicht, warf er ingrimmig seinem Groom die Zügel hin. Die Hände auf dem breiten Rücken schritt er durch sämtliche Zimmer und fand endlich so viel Ruhe, an seinen Schreibtisch zu treten und Briefe und Papiere durcheinander zu werfen.

„Was thu ich schließlich mit all dem Geld, das mir förmlich in den Hals fließt!“ rief er heftig. „Meine besten Bekannten meiden mich, werfen mir Bücher vor, wenn ich sie vor schmählichem Bankrott gerettet. Mein D'rien brühen, mein Generalabsolutist, ist ein Esel geworden. Rät ihn sich entwischen, nachdem er ihn auf eine Bahn gebracht, von der keiner als ankündiger Mensch wieder umkehren kann, und dieses einfältige junge Weib, mit dem ich es so gut meinte ... Die ganze Spekulation ist fehlergefallen; ich gehe zurück nach Amerika, nachdem ich mich ein Jahr lang von ihr an der Nase hohle führen lassen! ... Die Villa wird verkauft, auf der Stelle!“ Er schellte seinem Diener und gab ihm Ordre, einen seiner Agenten zu ihm zu bestellen. (Fortf. folgt.)



Gräfin Theresia von Brunswick, Beethovens „Anstrebliche Geliebte“. (Nach einem dem Meister von seiner Braut überreichten Originalgemälde.)

troslloses, giebt mir den Mut ... Sie wissen, wie hoch ich Sie stets geschätzt, wie ich Ihr Schicksal beklagte! Ich wäre ja bereit, Ihnen alles an Füßen zu legen ...

Melanie unterbrach ihn. Mit thränenfeuchten Augen schaute sie auf und ließ das Kind von ihrem Schoß gleiten.

„Ich danke Ihnen, Herr von Steinfels!“ sprach sie, vor sich blickend. „Ich ahnte ja bereits, daß ich hier in diesem Hause alles Ihrer Güte zu verdanken habe, daß daselbe Ihr Eigentum geworden und mache mir einen Vorwurf, diese Güte angenommen, auf eine Rückkehr Elmars gehofft zu haben. Verfügen Sie über daselbe. Mein Weg ist mir vorgezeichnet; ich werde ihn unergründeten betreten.“ Sie erhob sich gefaßt und reichte ihm die Hand. „Nochmals Dank! Er kommt aus einem Herzen, das sich für nichts mehr begehrt, das abgeschlossen mit dieser Welt ... Für immer!“

Sie ergaß die Hand des Kindes, zog es mit sich und das Taschentuch vor die Augen pressend, verließ sie ihn.

Botho stand wie eine Säule.

„Well“, sagte er endlich, den Cylinderhut vom

## Beethovens Klaviervariationen.

Von Dr. Haase in Nordhausen.

I.

Ilbbauer, Maler und selbst Dichter finden Vorbilder und Anhaltspunkte für ihre Gestaltungen in der Natur, ohne die Mitwirkung ihrer schöpferischen Phantasie jedoch könnten sie wohl handwerksmäßige Nachbildungen, nicht aber Gebilde von künstlerischem Gepräge schaffen, Gebilde, die mit intuitiven Zügen des Schöpfers versehen, die Natur in idealistischer Weise widerpiegeln. Wo aber auch die Augenwelt für

ausdruck der Trauer und Wehmuth steht die Beschwichtigung desselben zur Seite. Man hört zumal in den Quartetten des op. 18 immer wieder die trostliche Versicherung heraus, daß das Leben seiner Drangsale und Kämpferische doch wert sei. Ragt sich der Meister in einem Largo oder Adagio aus, so erhebt er sich auf den Schwingen des Humors im nächsten Satz und die düstere Herzensstimmung weicht einem halb gracilden, halb geradezu ausgelassenen Ausdruck der Heiterkeit. Diese Kontrastwirkung findet man jedoch im Duator Nr. 2. op. 18 nicht; da steigert sich die Munterkeit von Satz zu Satz und die uneingeschränkte Zufriedenheit mit dem Dasein wird darin kundgegeben.

Eine freilebige und glückliche Stimmung wird im ersten Satz des dritten Quartetts op. 18 ausgedrückt, worauf in 2. und 3. Satz desselben eine Tonosonbarbarie ausläßt, wie sie nur ein Komponist allerersten Ranges schaffen kann. Die drei Quartette des Quartetts 59, welche Beethoven dem russischen Grafen Rasumowski gewidmet hat, tragen ein symphonisches Gepräge. Man kann es in der That annehmen, daß der unsterbliche Meister beim Tonausdruck seiner Stimmungen an die Leiden und Freuden der ganzen Menschheit dachte. Wenn jedoch ein Interpret merkt, daß man in diesen Quartetten „Gefirnne aus einer anderen Welt höre“, so bedeutet dies gar nichts, weil uns bisher der Musikstil anderer Welten und die Vortragsweise eines Konservatoriums der Geister gänzlich unbekannt geblieben sind.

Das erste Duator des op. 59 gewinnt durch die Ursprünglichkeit seiner Tongebenen, sowie durch seinen rhythmischen und melodischen Reiz, bringt im Adagio eine edle Klage im Gegensatz zu der Frohlaune des zweiten Satzes vor und behandelt im letzten Allegro aus Rücksicht für den russischen Gefaschten Rasumowski ein russisches Volkslied als Thema. Das zweite Quartett des op. 59 ist ein wahres Tonjuwel. Besonders ist der zweite Satz von hinreißender Schönheit. Der „Generalissimus der Konstantin“, wie sich Beethoven selber zu nennen pflegte, wenn er guter Laune war, schrieb dort, daß dieser Satz „mit oler Gefühl“ vorzutragen sei. Es ist aber auch ein stimmungsvolles Stück; das Gedenken an Genossenen und unüberwindlich Verlorenes, oder das Sehnen nach höherem, unerreichbarem Gut dürfte darin seinen Ausdruck gefunden haben. Sehr bedeutend ist auch das dritte Duator des Quartetts 59, in welches ebenfalls viel hineingebracht wurde. Einer der zahllosen Interpreten hört in diesem Konwert, die unendliche Melodie des Stimmens und läßt darin die „Schmerzgetrommel“ Wirbel schlagen.

Mit dem Kontort 127, dem Es dur-Quartett, welches im Jahre 1822 von Beethoven bei voller Geistesreife und aus reichen Herzenserfahrungen heraus derfaßt wurde, beginnen die „letzten Quartette“ Ludwigs des Großen; diese gehören zu dem Besten, was die Musikliteratur überhaupt besitzt. Was uns Beethoven da offenbart, ist intime Herzensbekenntnisse, die uns durch die Gewalt ihrer Tonaussprache unmittelbar packen. Der Humor nimmt in denselben als Befreier vom Schmerz und als Verstärker der ergreifendsten Worte. Die Gemütsstimmungen werden in den letzten Quartetten in breiten Perioden ausgedrückt; so zählt das Thema des Adagio im Es dur-Quartett op. 127 achtzehn Takte.

Wenn sich Beethoven in Tönen ausläßt, so geschieht dies nicht in welcher Art, sondern im Stile eines kräftigen Charakters, der durch Schicksalschläge gebeugt, aber nicht gebrochen wird. Obler Künstlerart meistet den Ausdruck verweilender Wehklage und verkündet den Herzenskummer, den sie in vornehmer und ergreifender Weise ausklingen läßt. Die Wehmuth wird im Adagio molto espressivo des op. 127 durch den melodischen Klangausbau ein Gegenstand des Genusses.

Die Stimmung, welche ein Tondichter kundgeben kann, ist im Grunde genommen doch nur entweder heiter oder düster. Ein Genie vom Schlage Beethovens weiß jedoch diesen beiden Grundstimmungen so viele seine Schattierungen zu geben, daß man über die Mannigfaltigkeit staunen muß. So vernimmt man im Es dur-Quator op. 130 das Seufzen eines bekümmerten Herzens; allein wie originell wird da geschlachtet; im ersten Satz kommt gefaschte Wehmuth zu Worte; im B moll-Presto wird nicht mehr geklagt, sondern es kommt der Unmut über des Lebens Drangsale zum Ausdruck. Im oierten Satz des Quartetts ist der Schmerz beschwichtigt und schwingt sich zu einem edlen Gesange auf, während im Feste des sechsteiligen Quartetts Lebensfreudigkeit das Wort nimmt.

Der Schmerz, welcher im Adagio (Alia breve, A moll) des Quatuors op. 131 seine Aussprache findet, trägt das Gepräge hoffnungslosen Entfagens.

Richard Wagner sagt darüber in seiner Festschrift: „Beethoven“, daß darin „vielleicht das Schwesternmütigste enthalten ist, was je in Tönen gesagt wurde“. Beethoven hält sich in diesem Quartett nicht an die herkömmlichen vier Sätze, sondern scheitert in sieben Takte; seine innere Beweglichkeit drängt darin zum Wechsel des Tempos und der Taktarten.

Im Duator op. 132 klingt ein Stück Lebensgeschichte des großen Meisters nach; es ist im Frühling des Jahres 1823 geschrieben, als Beethoven nach langer Krankheit seine Gesundheit wiedergewonnen hat, wofür er der Gottheit in einem Horal einen Dank ausspricht. Im ersten Satz dieses A moll-Quartetts oerimmt man ergreifende Klagen, deren Einbruch nur durch die Freude über die Kontrapunktische Meisterschaft gemildert wird, die sich hier wie in den anderen Sätzen zur Geltung bringt.

Alles in allem überlag Beethoven der Welt in seinen Quartetten eine Fülle großer musikalischer Ideen, die er in vorbildlicher Form künstlerisch auszugestalten verstand. Mit einer unvergleichlichen Tonderechtheit hat der Meister in denselben nicht nur Großgeachtetes, sondern auch tief und vornehm Empfundenes ausgedrückt. Er fand für alles, was sein Herz bewegte, Klanggestalten, welche die Wonne der Musikfreunde aller Zeiten und aller Völker bleiben werden. Sv.



## Kritische Briefe.

Berlin. Ueber zwei interessante Novitäten kann ich heute berichten, über eine Symphonie D moll op. 75 von Giuseppe Martucci und über die Musik zum Ballett „Laurin“ von Moriz Moszkowski. Martucci lebt in Bologna als Leiter des dortigen Konservatoriums und gehört zu den eifrigsten Förderern deutscher Musik in Italien. Das erwähnte Werk ist in der klassischen Form der Symphonie gehalten und die ganze Anlage sowie geschickte Weiterentwicklung der einzelnen Themen in denselben bezeugen eine gedante Hand in der Beherrschung dieser Form. Am Karsten und einheitlichen bleibt sich der leidenschaftlich bewegte erste Satz. Sehr ansprechend, wenngleich weniger dem ersten Grundcharakter des ganzen Werkes entsprechend, sind die beiden Mittelsätze — ein glühender Liebesgesang und ein rofokartiges Stück — während das Finale in seiner Ausgestaltung Einheitlichkeit und Durchsichtigkeit vermissen läßt. Ist die Erfindungsgebe des Komponisten auch nicht allzu groß, so zeigt derselbe doch durchgehend ein großes Können in der Beherrschung polyphoner Formen, sowie in der klangvollen Behandlung des Orchesters. Das Werk wurde im neunten Philharmonischen Konzert zur Aufführung gebracht und fand unter der zielbewußten Leitung des Herrn Nikisch eine sehr freundliche Aufnahme. — Einen gleich günstigen Erfolg erzielte das phantastische Ballett „Laurin“ bei seinem Erstgange im Königl. Opernhaus. Der romantische Langbistung von Emil Taubert liegt die Sagen vom Zwergkönig Laurin und seinem Hofgarten auf den Höhen des Dolomitengebirges bei Bozen zu Grunde. Was die musikalische Illustration anbelangt, so war vorauszu sehen, daß Moriz Moszkowski bei seiner musikalischen Eigenart, die mehr dem Aunmutigen, dem Gracilden als dem Kraftvollen zuneigt, und nach den Proben, die er in den Tangkläden seiner Oper „Boabbi“ gegeben hat, eine interessante Ballettmusik schreiben würde. Ueberall fesselt seine Musik auch hier durch die Sorgfalt der Arbeit, durch künstlerischen Geschmack in der Melodiebildung wie in der Instrumentierung. Als besonders musikalisch hervortretende Nummern seien das erste Volkstanz mit einem reigenden, in der Erfindung äußerlich feinen Walzer, die liebliche Sarabande im dritten Bild, sowie der originelle Anfang der Zwergge genannt.

Ab. Schünke.

s. — Stuttgart. Im neunten Abonnementkonzerte traten als Solisten die Sopranistin Frau Joh. Almdersich und der Königl. Kammervirtuos Herr Froma da auf. Die Erste spielte das Klavierkonzert op. 83 B dur von F. Brahms mit einbringendem musikalischen Verständnis, mit technischer Brauour und besonders im dritten langamen Satz mit seiner Empfindung. Daß sich Frau Almdersich gerade dieses schwer zu meistern, die Form einer Symphonie tragende, edle Stück gewählt hat, spricht

für deren erlesenen Standpunkt als Künstlerin. Herr Froma da, mit Recht ein Liebling des Publikums, sang Lieder von Schumann, Rob. Franz und Lassen mit jenem Geschmack und Kunstverstand, welcher ihn seit jeher auszeichnet. Dreimal gerufen, verstand er sich zu einer Liebzugabe nicht, vielmehr im Sinne der alten guten Konzerte, welche Wiederholungen erst nach dem oierten Herausruf zulässig findet. Diese kluge Regel sollten besonders jene Virtuosen beachten, welche kaum gerufen, sofort zum Vorführen eines musikalischen Nachschicks bereit sind, obwohl diesen eigentlich niemand begehrt. Diese unerlangten Herausgaben entziehen bekanntlich nur Gründen der Eitelkeit und verlängern ungebührlich die Dauer der Konzerte. Eine Orchestermobilität, die wir zu beschreiben hätten, wurde diesmal nicht gegeben; allein es wurden zwei originelle, gekistvoll gearbeitete Löhre mit Begleitung des Orchesters von Hugo Wolf und die zwei Sätze der unvollendeten A moll-Symphonie von Schubert unter der umsichtigen Leitung des Hofkapellmeisters Herrn Dr. A. Obrist, dem Publikum zur großen Genugthuung, tabellos aufgeführt.

Alin. Zu Ehren des leider zu früh dahingegangenen langjährigen Lehrers am Konservatorium, Prof. Gustav Jensen (Bruder des berühmten Komponisten), enthielt das Programm des vierten Güzendkonzertes eine Serenade desselben für Streichorchester, welche in allen Sätzen liebenswürdig und gekistvoll gearbeitet, so recht geeignet war, die äußerst feinsinnige Musikernatur Jensens widerspiegeln. Einen sehr günstigen Erfolg hatte eine neue Schöpfung Franz Willners, „Die Flucht der heiligen Familie“ für drei Solostimmen und kleines Orchester. Es ist dies ein überaus anmutiges, in welcher Stimmung gehaltenes Idyll, welches sich durch natürliche Schlichtheit des Ausdrucks und sehr geschickte Behandlung der Singstimmen sowie des Orchesters auszeichnet. Nicht ganz erfüllte die Erwartung das in Deutschland zum ersten Male aufgeführte symphonische Mysterium „Christus“ von dem Genter Konservatoriumsdirector Adolf Samuel. Das Werk ist in seinen orchesterlichen Partien meistens sehr interessant, in formaler Beziehung erhält man durch das einige Aneinanderreihen von nicht immer auf erlundenen Motiven den Eindruck der Mosikarbeit. Am meisten gefiel der oierte Teil, sowie der Schlußsatz; im erigenannten trifft man wirklich eine tiefstiller, den Schmerz des Erleidens meisterhaft fassende Trauerstimmung. Zu hoher Bedeutung für das Musikleben Kölns hat sich in den letzten Jahren die unter Altmüller's Leitung stehende „Musikalische Gesellschaft“ gehoben. Sie oermittelte uns die Aufführung der Bekanntheit nach dem trefflichen Klaviervirtuellen Franz Hummel, der das für Klavier sehr handbare Cis moll-Konzert von L. Schynte sowie eine Suite für Pianoforte und Streichorchester von Die Dissen spielte. Pesschnikow erzielte ebenfalls dort mit der großartigen Wiebergabe von Sachs Liacanna verbiente Ehrungen, während der Vortrag des Mendelssohn'schen Emoll-Konzertes sehr geteilte Meinungen hervorrief. Der jugendliche Paul Meyer aus Frankfurt stellte sich der Musikalischen Gesellschaft als oierprechender, jedoch des letzten künstlerischen Schicks noch entbehrender Violonist vor. Auch er hatte hauptsächlich mit der symphonischen Dichtung „Aus der Jugendzeit“ einen großen Erfolg.

F. H.

H. A. Wien. Professor Karl Reinecke ist eigens aus Leipzig hierher gekommen, um seine der „Gesellschaft der Musikfreunde“ gewidmete Symphonie in G moll zu dirigieren. Zu der Musik der „Jungen“ steht Reinecke's Symphonie im greiften Gegenatz. Sie wurzelt in der Mendelssohn-Schumann'schen Zeit, die ihre Lebenssteme nach von Beethoven bezog, und Reinecke selbst ist ein Vertreter jener Epoche. Besonders auffallend ist bei Reinecke's Symphonie die peinliche thematische Arbeit, die welcher ihn eine große Kontrapunktische Gelehrsamkeit unterstellt. Eigenartig berührt in allen Sätzen das starke Hervortreten der Holzbläser. Eine etwas gelangweilt wirkende Miene zeigt der erste Satz. Er verrät nur das Alter des Komponisten durch die Dürftigkeit seiner Themen und durch seine große Nebeligkeit. Sehr hübsch ist der zweite Satz, ein stimmungsvolles Andante, das uns von Reinecke's besserer Zeit erzählt. Das Finale ist der würdige Schluß des Ganzen, ooll gekistreicher Kombinationen und von festem Bau. Die Symphonie und der dirigierende Komponist wurden stürmisch beklacht. Der Beifall steigerte sich zur Begeisterung, als Reinecke das „Körnungskonzert“ von Moszkowski spielte. Seinerzeit der beste Mozartpieler, dürfte er auch heute in diesem Fache keinen Rivalen haben. — Die letzte Novität des Hofopernteatres, die Oper

„Walter von der Vogelweide“ von Albert Kau-  
bers hat einen glänzenden Durchfall erlitten. Noch  
niemals wurde in Wien eine Oper aufgeführt, die  
so ausschließlich im Wagnerischen Geiste schreiet. Der  
Stoff ist „Tannhäuser“, die Figuren des Landgrafen,  
der Elisabeth, Wolfram und Tannhäusers wieder-  
holen sich. Der letzte Akt ist aus „Tristan und Isolde“.  
Die Musik aber ist getreuer Wagner. Dabei keine  
Spur eigener Erfindung. Das Publikum konnte seines  
Misfallens und seiner Langeweile nicht Herr werden.  
Es zischte nach dem ersten und dritten Akt anhaltend.  
Der Kamponist wurde nicht gerufen. Der Opern-  
direktion wird vielfach der Vorwurf gemacht, gegen  
ihre Publikum und ihre Sänger durch die Vorführung  
dieser Oper rücksichtslos verfahren zu sein. Die Dar-  
steller, im Vorbergrunde Herr Winkelmann, Frau  
Schläger und Herr Reisl waren vorzüglich, ebenso  
Chor und Orchester unter Hans Richters Leitung.

— e. München. Im sieben Abonnementkonzert  
der Akademie wurde die Phantastie „Sursum corda“  
von A. R. Ritter zum ersten Male  
aufgeführt. Der künstlerische Stand-  
punkt Ritters ist aus zahlreichen Werken  
des trefflichen Dichterkomponisten be-  
kannt. „Sursum corda“ ist ein reifes  
abgeklärtes Werk, das seinem Grund-  
gedanken, einem glaubensstarken Durch-  
ringen zum höchsten Ziele, musikalisch in  
fast allgemein verständlicher Form und  
Ausdruck gerecht wird. Ritter verschmäht  
nicht die Melodie als Selbstzweck. Seine  
Perioden, in ihrem Bau manchmal et-  
was kurzatmig, enthalten stets einen  
eblen reifen Gedanken. Ein gewal-  
tiges Fugato gegen das Ende erfüllt  
uns mit Bewunderung vor dem Kön-  
nen des Meisters. Die Instrumentation  
ist modern, aber nicht lärmend. Das  
Publikum konnte des herrlichen Bei-  
falls kein Ende finden.



## Dur und Moll.

### Beethoven über Komponisten und Dichter.

Beethovens Außergewöhnlichkeit  
zeigt sich auch in seinen Ansprüchen  
über Komponisten und Dichter. Ueber  
Cherubini äußerte der Meister, daß  
er ihm von allen Opernkomponisten der  
achtungswürdigste sei. Bei Aufführung  
der Oper des französischen Tonbilders  
hörte er mit großer Aufmerksamkeit zu  
und ließ sich sogar in einem Wiener  
Gasthause aus Cherubini's „Medea“ von  
einer Spieluhr Bruchstücke häufig vor-  
spielen. Ueber Spontini, dem von  
seiner Größe düntelhaft überzeugten,  
wußte Beethoven nur zu sagen, daß  
er den Theaterseffekt und musikalischen  
Kriegslärm prächtig verstände. Darin  
steht mehr Tadel als Lob.

Rossini wurde von Beethoven ein „guter Theater-  
maler“ und „melodischer Komponist“, aber auch ein  
Bildt genannt, der von seinem wahren Künstler ge-  
achtet werde. Scharfgeprägt war die Mißachtung  
des Italiens in Beethovens Meinung: „Rossini  
ist formlos, weil er keine Form schaffen kann,  
und selbst, nicht weil er will, sondern weil er als Stümper  
nicht anders kann.“

Dagegen liebt und verehrte Beethoven den  
Komponisten des „Freischütz“ auf das innigste. Als  
er diese Oper hörte, kam er aus dem Loben G. M.  
von Webers nicht heraus. „Das sonst weiche Männlein,  
ich hätte ihm nimmermehr zugetraut! . . . Der  
Kaspar, das Untier, steht da wie ein Haus; überall  
wo der Teufel die Taten hereinsteckt, da fühlt man  
sie auch.“ Als Weber im Oktober 1823 den Meister  
in Baden besuchte, wurde er gleich von ihm mit „Du“  
angesprochen und als „Teufelskerl“ begrüßt. In  
jeder Weise zeigte ihm Beethoven, daß er ihn als  
Komponisten sehr hoch stelle, obwohl er ihm den  
Vorwurf nicht ersparte, daß die Oper „Corydon“  
ein „Accumulat von lauter verminderten Septimen-  
accorden“ sei.

Gegen Heinrich Marschner war Beethoven nicht  
so wohlwollend gesinnt, obwohl er dessen Arbeiten  
teilnahmlos beurteilte. Einmal bemerkte Beethoven:  
„Ich habe nicht viel Zeit — nicht zu oft kommen,  
aber wieder was mitbringen.“ — Kompositionen  
nämlich zum Beurteilen.

Franz Schubert, der die „Künstlermajestät“  
Beethovens bewunderte, wurde von Beethoven voll  
anerkannt. Einmal äußerte der Meister: „Wahrlich,  
in Schubert wohnt ein göttlicher Funke!“

Da Beethoven ein ungemein reges Bildungs-  
bedürfnis besaß, so gab er sich viel mit Werken be-  
deutender Dichter ab. Ueber Klopstock bemerkte er:  
„Ich habe mich jahrelang mit ihm getragen; ver-  
standen hab' ich ihn freilich nicht überall. Er springt  
so herum und singt auch immer gar zu weit von  
oben herunter an; immer maestoso! Des dur! Nicht?  
Aber er ist doch groß und hebt die Seele. Wenn  
er nur nicht immer sterben wollte! Das kommt zu  
wohl zeitlich genug!“ Die Gedichte von Göthe,

merken, was bei unsrerem als groß gelten kann.“  
Dann schildert Beethoven, wie ihn fürstliche Persön-  
lichkeiten in Karlsbad zuerst grüßten, während „Goethe  
mit abgezogenem Hut tief gebückt an der Seite stand.“  
„Dann habe ich ihm den Kopf gewaschen und habe  
ihm alle seine Glieder vorgewaschen.“ Dafür nannte  
ihn auch Goethe eine „ungebändigte Persönlichkeit“.

\* \* \*

### Anekdoten aus dem Leben Beethovens.

Simmel (Komponist) phantasierte und spielte auf  
dem Klaviere lauter nichtsagende Allegretti, Läufe  
u. s. w. Beethoven hörte ein halbe Stunde zu und  
rief plötzlich ungeduldig: „Nun fangen Sie doch end-  
lich einmal an!“

Steibelt (Komponist) hatte mit einem sechsten  
Quintette großen Erfolg. Das ärgerte Beethoven,  
da er die Musik unbedeutend fand. Als das Quintett  
gespielt war, wurde Beethoven ersucht  
zu phantastieren. Beethoven packte die  
Cellostimme des Quintetts, brach sie  
um und spielte über diese, verbrochenen  
Noten eine großartige Musik. Steibelt  
ärgerte sich darüber und verließ den  
Saal.

Einmal spielte Beethoven mit dem  
berühmten Hoboken Raum aus Mün-  
chen und anderen Künstlern sein Klavier-  
quintett. Im letzten Allegro bei einem  
Salt fing Beethoven an frei zu phan-  
tasieren. Die Mitspielenden wurden  
ungebürlich und es sah possierlich aus,  
als diese Herren unaufhörlich ihre In-  
strumente an den Mund setzten und sie  
dann wieder ruhig abnahmen. Wälsch  
gab Beethoven das Zeichen. Alles war  
entzückt.

Von eleganter Kleidung war Beet-  
hoven sehr Feind. Auch das Stunden-  
geben haßte er, selbst die Stunden in  
der Wiener Hofburg waren ihm zuwider;  
er nannte sie „Geldflut“.

Ueber den Metronom äußerte Beet-  
hoven: „Gar kein Metronom! Wer rich-  
tiges Gefühl hat, der braucht ihn nicht,  
und wer das nicht hat, dem nützt er  
nichts, der läuft doch mit dem ganzen  
Orchester davon.“

Der König von Preußen ließ durch  
seinen Gesandten bei Beethoven an-  
fragen, ob er einen königlichen Orden  
oder 60 Dukaten vorzöge? — „Fünzig  
Dukaten!“ war Beethovens nachdrück-  
liche Entgegnung.

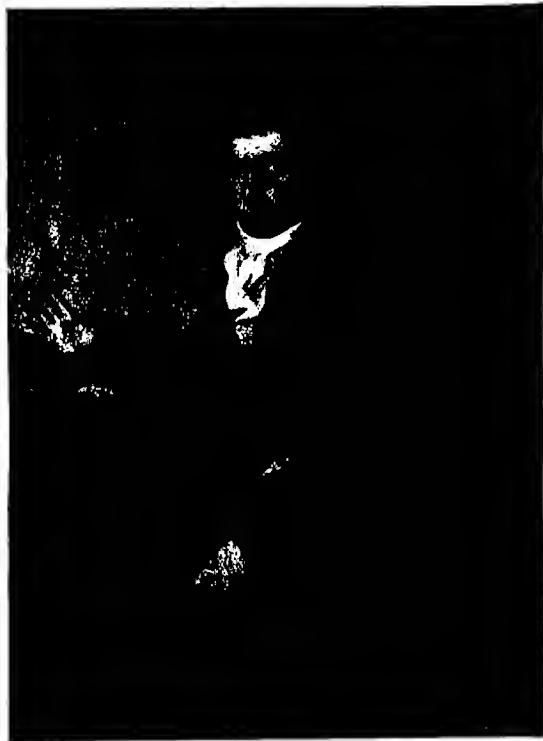
Beethoven starb bekanntlich an der  
Wassersucht. Nach einer sehr schmerzhaft  
ängstlichen Periode hatte Beethoven  
noch Humor genug, um auszusprechen:  
„Besser Wasser im Bauch, als in den  
Werken.“

Beethoven las während seiner  
schweren Krankheit einen Roman von  
Walter Scott: „Der Herl“ schreibt doch  
nur fürs Geld.“ — rief Beethoven und  
warf das Buch weg.

Beethoven empfing die Sterbsakra-  
mente und als der Geistliche fort war,  
sagte er: „Plaudite amici, comedia  
finita est! Habe ich's nicht immer gesagt, daß es  
so kommen wird?“ K.

\* \* \*

— (Ein Bonmot Rubinssteins.) Ein Abon-  
nent teilt uns mit: Bekanntlich kam es bei Rubins-  
steins genialem Spiele oft vor, daß einzelne Töne  
daneben fielen. Nach einem von Rubinsstein glanzvoll  
durchgeführten Konzerte in Dresden wagte ein Herr  
aus dem Kreise seiner Bewunderer die Frage, ob es  
ihm nicht möglich sei, diese kleinen Uebelstände zu  
vermeiden. Der Meister, gut gelaunt, erwiderte  
darauf: „Ja, wäre ich besonnen, hieß ich nicht  
der Teufel!“ Gewiß eine Antwort, welche glänzend  
dokumentiert, wie Rubinsstein auch in der deutschen  
Literatur wohl bewandert war. Ph. J.



X. van Beethoven in seinem 88. Lebensjahre.  
(Nach einem Bildnis von W. F. R. Häppler aus dem Jahre 1808.)

Matthißen, Tiege und Grillparzer wurden  
von Beethoven sehr geschätzt. Schillers Dichtungen  
wurden von Beethoven hochgeachtet, doch fand er sie  
„für die Musik äußerst schwierig; der Tonseher muß  
sich weit über den Dichter zu erheben wissen. Wer  
kann das bei Schiller? Da ist Goethe viel leichter.“  
Beethoven trug sich jahrelang mit der Idee, den „Faust“  
von Goethe zu komponieren.

Die Gefinnung der beiden großen Männer, Goethe  
und Beethoven, war bekanntlich eine grundverschiedene.  
Goethe vermiste bei Beethoven die Manieren des  
seinen Weltmannes, die ihm unerträglich schienen,  
während Beethoven im alternen Goethe nicht einen  
„Dichterkürsch“, sondern einen „Färbendichter“ er-  
schickte, der wie sein Herzog, verliebt war in chine-  
sische Porzellan. In einem Briefe an Bettina  
schrieb Beethoven: „Könige und Fürsten können wohl  
Professoren machen, auch Geheimräte, sie können  
Titel und Ordensbänder umhängen, aber große  
Menschen können sie nicht machen, Geister, die über  
das Weltgeschick hervorstachen, und damit muß man  
sie in Respekt halten; wenn so zwei zusammenkommen,  
wie ich und der Goethe, da müssen die großen Herrn



## Das Beethovenhaus in Bonn.

Es war eine hochsinnige That, als zu Beginn des Jahres 1889 zwölf Bonner Bürger einen Verein zur Erwerbung des Geburtshauses Beethovens gründeten. Durch Beitritt zu diesem Vereine, sowie durch musikalische Aufführungen wurden die Geldmittel gewonnen, welche den Ankauf und die Restauration des Geburtshauses des genialen Tonbilders, sowie die Gründung eines in demselben untergebrachten Museums gestatteten.

Unvergesslich bleibt das Kammermusikfest, welches in den Tagen vom 10. bis 14. Mai 1893 zur Weihe des Beethovenhauses stattfand. Mitglieder des Joachim'schen Quartetts führten nach einer Festansprache auf Streichinstrumenten Beethovens die Kavatine aus dem Streichquartett B dur op. 130 auf, dieselbe, welche in einer Bearbeitung fürs Klavier von der Musikbeilage dieser Zeitung heute gebracht wird.

Das Beethovenmuseum in Bonn ist eine Sehenswürdigkeit ersten Ranges und ist selbst einer Reise wert. Es enthält 135 Bildnisse des unsterblichen Meisters, welche teils gemalt, teils graphische oder plastische Darstellungen sind. Durch die Lebenswürdigkeit des Vorstehenden des Vereins Beethovenhaus, Herrn Karl Gebbinghaus, sind wir in den Stand gesetzt, mehrere hervorragende Bildnisse des großen Ludwig in photographischer Nachbildung bringen zu können.

Eine Perle des Museums ist das Bildnis der Gräfin Theresie Brunszwick, der „unsterblichen Geliebten“ Beethovens, gemalt angeblich 1806 von J. V. Ritter von Lampi dem Älteren, der als

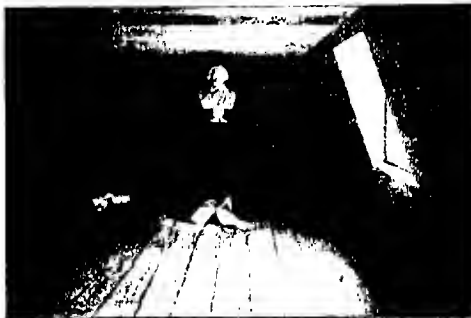


Geburtshaus Beethovens in Bonn (Vorderseite).

hervorragender Porträtmaler geschätzt wurde. Dieses in antikisierender Art ausgeführte Bildnis erhielt Beethoven von der Gräfin, seiner Braut, verehrt. Ihre eigenhändige Widmung befindet sich noch auf der Rückseite des Rahmens: „Dem seltenen Genie, dem großen Künstler, dem guten Menschen von L. B.“ — Dieses Bild verwarf Beethoven, ebenso wie die berühmten, in der königlichen Bibliothek zu Berlin befindlichen Briefe an seine Braut, wie einen Schatz bis zu seinem Tode. Das Porträt blieb im Besitze der Familie Beethoven bis 1861, in welchem Jahre es dem Hofkapellmeister Hellmesberger verehrt wurde. Von dem Entel desselben hat man es für das Bonner Museum erworben.

Unter den Bildnissen des Beethovenhauses befindet sich auch das Porträt der Mutter des großen Meisters, Maria Magdalena; nach einer alten Schilderung besaß sie „ein längliches Gesicht, eine etwas gekrümmte Nase und ernsthafte Augen“. Sehr wertvoll sind die Instrumente, welche Fürst Karl Liszowsky

dem genialen Tonbilders für dessen Streichquartett geschenkt hat; es sind Violinen von Nicol. Amati 1690 und Sol. Guarnerius 1718, eine Viola von Vicenza Ruger 1690 und ein Violoncell von Andr. Guarnerius 1675. Bei der Einweihung des Beethovenhauses 1893 spielte Joachim mit seinen Quartettgenossen Kruse, Birg und Hansmann das Adagio aus dem A moll-Quartett op. 132 auf diesen kostbaren Instrumenten. Ein erstes Violoncell ist auch der Fagott Beethovens, welcher mit Rücksicht auf des Meisters Gehörschwäche



Geburtszimmer I. van Beethovens.

von Instrumentenmacher Graf in Wien vierdörig gebaut und aus dem Besitz des Dr. M. Widmann in Bern für das Beethovenhaus erworben wurde.

Der deutsche Kaiser schenkte dem Museum vier Hörinstrumente Beethovens, welche in den Jahren 1812 bis 1814 von Mägel in Wien, dem Erfinder des Metronoms, hergestellt wurden.

Unter den Handschriften befindet sich eine Familienchronik des Bonner Bürgers G. Fischer, welche für die Jugendgeschichte Beethovens einen großen Quellenwert besitzt. Interessant ist ein langes Schreiben Beethovens an seinen Freund Zmeskal, den er Conte di Musica nennt und um ein Darlehen von fünf Gulden ersucht. Beethoven meint in diesem Handbillet, gegeben in „unserem Komponier-Kabinett“, daß „ein guter Appetit und eine gute Verdauung alles sei, was dem Menschen zum Leben nötig sei“, und „doch müssen wir das alles so teuer bezahlen“, weshalb er ihn eben um fünf Gulden bitte.

In einem Briefe an Ignaz von Gleichenstein vom 18. März 1809 ersuchte Beethoven diesen Freund, ihm doch in Freiburg eine Frau zu suchen, „die vielleicht seinen Harmonien einen Seufzer ichtet“. „Schön muß sie aber sein; nichts als Schönes kann ich nicht lieben, sonst müßte ich mich selbst lieben.“ In einem rührenden Bilet bemerkt Beethoven: „Für dich, armer B., giebt es kein Glück von außen; du mußt dir alles in dir selbst erschaffen, nur in der idealen Welt findest du Freunde...“

Ergreifend ist auch ein Schreiben vom 6. März 1827 an den Vorstand der Philharmonischen Gesellschaft in London, worin Beethoven um die Veranstaltung einer Akademie zu seinem Besten bittet. Er litt damals an Wassersucht, wurde viermal operiert und fragte verzweifelt: „Was soll aus mir werden? Von was soll ich leben, bevor ich meine schon ganz verlorenen Kräfte wieder zusammenraffe“ u. s. w.

Das Geburtszimmer Beethovens, das nur mit einer Wiste des Meisters von Hagen geschmückt ist, wurde vollständig im alten Zustande erhalten. (S. die Abbildung desselben.)



## Tschaiowsky als Komponist.

Dresden. Die letzten Konzerte der Königl. Kapelle standen unter dem Zeichen Tschaiowsky. Die E moll-Symphonie (Nr. 5) des Russen wurde binnen zwei Wochen zweimal, die Symphonie Pathétique einmal gespielt und überdies kam in einer Sairée des Nappalbi-Quartetts auch das Streichquartett F dur zu Gehör. Die letzte Symphonie hat in diesem Winter einen Triumphzug durch alle größeren

Musikstädte Deutschlands gemacht, während die E moll-Symphonie noch wenig bekannt geworden ist. Beide Werke sind dadurch gekennzeichnet, daß sie eine internationale Sprache reden und gegenüber anderen Instrumentalkompositionen Tschaiowskys einen weitaus stärkeren Ruf nach rein geistigen Zielen bei sehr verringerter Freude des Autors am bloßen Klang und Rhythmus aufweisen. Beide Symphonien zeigen Talent und Bildung des Tonsetzers auf der Höhe und gehören nach Erfindung, Phantasie und künstlerischer Gestaltung zu den wertvollsten Produktionen in der neuesten Literatur der großen Instrumentalform. Man darf sagen, daß Tschaiowsky erst hier, wo er sich von der Hilfe nationaler Tonstoffe und von der durch jene nahegelegten Ausdrucksweise frei gemacht hat, in die volle Herrschaft über seine musikalischen Fähigkeiten eingetreten ist, und daß hier in dem Maße, wie das nationale Element geschwunden ist, die Bedeutung des Inhalts und die Schönheit der Form gewonnen hat, die Kunst echter, die Empfindung herzlicher geworden ist. Aus diesen zwei Werken leuchtet uns eine ganz andere, von dieser Seite ungewohnte, aber zugleich vertrautere geistige Luft an; in ihnen befreit ein geläuterter Musiker seinen Vortrag durchweg mit Mitteln von allgemeiner Geltung und Wirklichkeit. Kurzum, was Tschaiowsky hier seinem Talent abgerungen hat, ist so überraschend als erfreulich. Das Künstlerbild des russischen Tonsetzers wird durch diese Symphonien in einer Weise gerundet und erhöht, wie es wohl wenige voraussehen

haben. Die E moll-Symphonie steht der Pathétique in keiner Hinsicht nach, ja die letztere enthält bei vielleicht größerer Vertiefung in einigen Stellen keinen so unmittelbar unser Gefühl erfassenden stimmungsvollen Satz, wie das von einer langen, schwärmerischen Melo-



Rückansicht des Geburtshauses I. van Beethovens.

die getragene Andante der E moll-Symphonie. Dieser langsame und der erste Satz, ein thematisch ungemein flüssig entwickeltes Musikstück, sind die besten Teile des Werkes, in welchem ein überall hereinbrechendes, melancholisches Motiv (aus der Adagio-Einführung des ersten Satzes) eine trübe Grundstimmung, selbst in der Walze (Scherzo), aufrecht erhält. Insofern hier von zwei außerordentlich gelungenen Schöpfungen Tschaiowskys die Rede ist, steht das Streichquartett F dur außer Zusammenhang mit den vorgetragenen Bemerkungen. Es ist eine zum großen Teil sehr sorgfältig, ja mühsam gearbeitete Komposition, die in den Mittelsätzen noch am ehesten anstößt und auf die wir hier nur hinweisen, weil sie vielen unbekannt sein dürfte. J. P.





## Drei Opern deutscher Komponisten.

**Z**u der nicht gerade großen Zahl deutscher Theater, die sich ihrer Künsten gegenüber der zeitgenössischen deutschen Produktion bewußt sind, gehört das Hoftheater Koburg-Gotha. Dies beweist evident die dritte Februarwoche des laufenden Jahres, in welcher nicht weniger als drei Opern deutscher Komponisten auf dem Gothaer Repertoire standen: „Die Nise von Genzano“ von Doebber (einstufig), „In Flammen“ von Marschall (einstufig), „Ludwig der Springer“ vom Schreiber dieser Zeilen.

Die beiden Einakter gelangten Donnerstag, 20. Februar, zur Aufführung. Den prinzipiellen Standpunkt des Doebberischen Werks, das auf dem Boden der Mascagnischen Cavalleria entstanden ist, vermag ich abzuholen nicht zu teilen. Innerhalb desselben aber zeigt sich Doebber als sehr begabter Komponist, dem es weder an Können fehlt, noch, was die Hauptsache ist, an Erfindung; es geht ein großer Zug von Wärme durch das Werk, und der da und dort hervorblühende trefflich gesungene deutsche Künstler kontrastiert seltener mit dem in einer wenig glücklichen Stunde gewährten Rahmen.

So wirbt man gewichtig, ein neues, durchweg deutsches Werk des jungen Meisters kennen zu lernen. — Die Oper von Marschall ist eine originelle Erscheinung. Es giebt heute viele brillante Kompositionstechniker, Komponisten und Instruamentvirtuosen, aber wenig musikalische Eigenarten, Individualitäten. Marschall hat eine Persönlichkeit. Derselbe ist freilich auf einen tieferen, wehmütigen, hochgradig pessimistischen Grundton gestimmt; aber was der Komponist aus dieser Stimmung heraus schreibt, das interessiert, das packt, das kennen gelernt zu haben ist Freude und Gewinn.

Weniger gelungen ist Marschall in seinem Werk das Gegenbild der genannten Empfindungen mitzutheilen, den Jubel, das selige Aufblühen des tragisch untergehenden Liebespaares; auch ist die technische Mache des ganzen Werks ansehnlich. Aber was hier fehlt, läßt sich ja hoffentlich nachholen; seines ursprünglichen Bestes aber, einer eigenartigen Vergabung in dieser nie erlösenden Zeit müde sich der Künstler freuen und tüchtig mit seinem Punde wuchern, zum Vortelle der Kunst. Marschall hatte das Glück, für die Erstausführung seines Werks der Gefahr eines unfähigen Dirigenten zu entgehen und in seinem Kollegen Doebber einen temperamentsvollen und umsichtigen Interpreten seines Werks zu finden; ebenso war es ein Vergnügen, Doebber sein eigenes Werk sehen zu sehen.

München.

Sanbberger.

## Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 7 der „N. M.-Ztg.“ enthält die berühmte Rhapsodie aus dem Quartett von Beethoven op. 130 in einem Arrangement fürs Klavier von Winkler und ein edel gefasstes Trio für Violine, Cello und Pianoforte von Karl Schumacher.

— Daß Frau Teresa Carreno eine eminente Pianistin ist, hat sie neuerdings in ihrem letzten Stuttgarter Konzert bewiesen. Sie spielte Stücke von J. S. Bach, Beethoven, R. Schumann, F. Chopin und F. Liszt, durchaus mit der geistvollsten und musikalisch feinstimmigsten Auffassung. Kritische Befürworter, die an Gröblichkeit leiden und ihre Bedeutung darin suchen, daß sie alles, auch das Tadellose bemängeln, haben in Berlin Abgeschmacktes über diese geniale Künstlerin vielleicht nur deshalb vorgebracht, weil sie bei ihnen ihre Visitenkarte nicht abgeben hat. Das sind bedauernde Leute, die außer Stande sind, sich umfassen reinen musikalischen Genüssen hinzugeben, welche man bei den unvergleichlichen Klavier-vorträgen der genialen Frau aufnehmen kann. Wie hat sie in der chromatischen Phantasie und Fuge von Bach das Thema in den Einzelstimmen scharf herausgehoben, wie feurig hat sie die Sonate von Beethoven op. 53 und wie verständnisvoll die G-moll-Sonate von Schumann gespielt! Ein Kritiker meinte, daß die Carreno zu männlich das Klavier behandle; sie

trägt eben jedes Stück so vor, wie es dessen Stimmungsscharakter erfordert, bald mit männlicher Energie, bald mit weiblicher Zartheit, wie sie es beim Vortrag Chopinscher Ideen bewies. Nichts mißlingt in technischer Beziehung dieser seltenen Frau, welche durch ihre Virtuosität den Vorrang der gespielten Stücke verleiht. Schade, daß ihr bei ihrem Stuttgarter Konzert eine regere Teilnahme des Publikums versagt blieb. — Dem letzten Konzert des Stuttgarter Orchesters, welches leider mit dem gleichzeitig gegebenen Konzert des Fräulein Seige in Konkurrenz trat, wird das Beste nachgerühmt. Professor de Lange ist es gelungen, das Orchester dieses Vereins auf eine Stufe emporzuheben, welche die Aufführung schwieriger Symphonien gestattet. Der Solist dieses Konzerts war Professor Wien, der in Stücken von Bach, Vioti und Müller-Berghaus seine bewährten Vorträge als Eigenbrütlere abermals erwies. Die Gesangsvorträge des Fräulein M. Blatinacher werden von unserem Vertrauensmann ebenfalls gelobt. — Wenn es in einem Konzert dem Anhören fomiischer und parodistischer Gesänge viel zu lasten giebt, so wirkt dies immer sehr ausgleichend. So kam es, daß das Wiener Ibel-Quartett am 5. März vor einer zahlreichen Zuhörerschaft, die man sonst nie im Konzertsaale sieht, seine munteren Ideen in Stuttgart vorführen konnte. Das, was die Herren Dr. Stigler-Staben, C. Ibel, F. Hördeber und E. Weiß vortrugen, wirkte nicht bloß durch den erheiterten Text, sondern auch durch die künstlerische Art des Vortrags sehr günstig.

— Aus Baden-Baden schreibt man uns: Hier trat im achten Abonnementkonzerte die in Süddeutschland noch wenig bekannte Geigerin Fräulein Irene von Brennerberg mit ganz außerordentlichem Erfolge auf. Die jugendliche, schon durch ihre Erscheinung gewinnende Künstlerin stammt aus Kronstadt in Siebenbürgen, wo ihr Vater Oberbürgermeister war, und erhielt ihre künstlerische Ausbildung an Wiener Konservatorium, das sie vor einigen Jahren, mit dem ersten Preise gekrönt, verließ. Ihre Technik ist eminent, ihr Ton zwar nicht besonders groß, aber immer rein, ihre Auffassung edel. In Berlin und Paris erregte sie großes Aufsehen. Die Kritik stimmt darin überein, daß Fräulein von Brennerberg zu den hervorragendsten Geigerinnen unserer Zeit gehört.

— Aus Bremen meldet man uns: Der jugendliche Geiger Herr Alex. Wetchnitoff errang im neunten, von Herrn Hofkapellmeister Felix Wein-gartner geleiteten, philharmonischen Konzert einen großen Erfolg. Er ist ein Virtuose in des Wortes verwegenster Bedeutung, denn er verfügt nicht nur über eine überaus glänzende Technik — das bezieht er durch den Vortrag des Violinkonzerts von Tschakowsky, das an den Solagier die raffiniertesten Anforderungen stellt — sondern er spielt auch mit seiner Empfindung und hinreißendem Temperament. Außerdem brachte uns das selbe Konzert die F-dur-Symphonie des leider so früh verstorbenen Komponisten G. G. G., die bei uns bislang noch nie aufgeführt worden ist. Die Symphonie ist eine Perle unter den neueren Konzerten, sie ist klar, reich, frisch und von gesundem Humor durchwogen. Besonders düftig und innig in der Melodie ist der zweite Satz der G-dur-Symphonie, die wir Deutschen mehr, als es bisher gesehen, würdigen sollten.

— Aus München wird uns berichtet: Im fünften Konzerte erlebte das in der Neuen Musik-Zeitung bereits besprochene Klavierkonzert des jugendlichen Theorielehrers am Ködner Konservatorium Ewald Sträß seine zweite Aufführung. Ganz hervorragend gespielt wurde es von Herrn Dr. G. Dorn aus München, der in Bezug auf Technik, Auffassung und Vortrag keinen Wunsch unerfüllt ließ.

— So jung noch und schon auf dem Dornenwege des Künstlerlebens! — baden wir uns, als die Sängerin Fräulein Gise Widen und die Pianistin Fräulein Elfrida Schund das Publikum eines Stuttgarter Konzerts lautes betrauten. Beide Damen wurden offenbar von gewissenhaften Lehrern unterrichtet, sind hoch musikalisch und leisten Gutes, haben aber noch mehrere Stationen bis zu den letzten Zielen des Könnens zurückzulegen. Die kräftige, angenehme Stimme des Fräulein Gise Widen und ihr dramatisch dabei Vortrag, den sie besonders in Ab. Jensen's „Dolorosa“ günstig zu Tage treten ließ, empfehlen sie angelegentlich, daß sich die junge Sängerin der Bühne zuwenden, für welche ihre Leistungsfähigkeit jetzt schon vollständig hinreicht. Mit derbeitem Empfindungsausdruck sang sie Mozarts'schen Schlußlied. Ihre Partnerin Fräulein G. Schund hat u. a. ein charmantes Scherzo

von dem Münchner Musikmeister Heintz Schwarz mit großer Bravour gespielt und außerdem durch die vollendete Klavierbegleitung gezeigt, daß sie musikalisch eingebil-det ist. Auch ihre äußere Erscheinung ließ einen angenehmen Eindruck zurück.

— (Erläuterungen.) In Riga wurde eine neue Oper: „Der Barbier“ von Leon Gaskinel, einem 60jährigen Manne, unter großem Beifall gegeben. Der Oper werden zahlreiche musikalische Schmeicheln nachgerühmt. — Im Hamburger Stadttheater fand das festsitzende Oper „Gula“ die freundschaftlichste Aufnahme. — In St. Petersburg wurde ein mythologisches Ballett „Aris und Galathea“ aufgeführt, zu welcher der junge Komponist A. Rabl eine farbenreich instrumentierte, melodische, von allem Verbrachten und Konventionellen sich fernhaltende Musik geschrieben hat. Nach diesem ersten Erscheinen dürfte man von dem begabten jungen Autor noch Tüchtiges erwarten werden. — Mascagn's neue Oper „Juncetto“ erlebte jüngst in Pesaro bei „frenetischem Beifall“ ihre Premiere. — In London wurde eine neue trübe Oper von Wiliams Stan-ford: „Shannes O'Brien“ gegeben und hat ihrer melodischen Musik wegen sehr gefallen.

— Die Berliner Akademie der Künste eröffnet den Wettbewerb um den Preis der Meyerbeer-Stiftung für Komponisten für das Jahr 1897. Die Preisaufgaben bestehen in einer achtstimmigen Vokal-Doppelfuge, deren Hauptthema in dem Texte von den Preisrichtern gegeben wird, in einer Ouvertüre für großes Orchester, in einer durch ein entsprechendes Instrumentalvorspiel eingeleiteten dramatischen Skizze für drei Stimmen mit Orchesterbegleitung, deren Text den Bewerbern mitgeteilt wird. Die Bewerber haben ihre Anmeldung nebst den erforderlichen Zeugnissen der Akademie der Künste bis zum 1. Mai d. J. einzufenden. Der Preis besteht für den diesmaligen Wettbewerb in einem auf 4500 Mk. erhöhten Stipendium, welches der Sieger zum Zwecke weiterer musikalischer Ausbildung zu verwenden hat.

— Aus München berichtet man uns: Im 19. Gildkonzerte des Carlsbader Orchesters wurden zum ersten Mal die chromatischen Wäzler aus „Guldenpiegel“ von unserem genialen fränkischen Tonbildner G. R. R. aufgeführt. Wer sie noch nicht gehört hat, macht sich seine Vorstellung von der melodischen Macht, von der Fülle musikalischer Gedanken und von dem Farbenreichtum in der Dekoration, von der Originalität im Tonlage, kurz, von den wunderbaren Klangschönheiten dieses Konzertes. Diese Konzerte, die zum ersten Male in der Einrichtung für vier Hände im Selbstverlag des Komponisten erschienen sind und sich zum Vortrag in häuslichen Kreisen vorzüglich eignen, sollten Aufnahme in die Repertoires aller besseren Streichquartett-ensembles finden, aber auch Militärkapellen dürften sich bald an sie wagen, um diese ursprüngliche kernhafte Musik zum Gemeingut aller deutschen Konzertorchester zu machen, wie sie es in Wahrheit verdienen.

— Wir erhalten folgende Nachricht: In Bern starb Adolf Reichel, welcher neben Glintka, Kiel, Kallat und Rubinstein den besten Schülern Deutschlands beigegeben wird. Derselbe war u. a. während vierzehn Jahren als geschätzter Musiklehrer in Paris tätig und hatte hierauf eine Lehrstelle für Komposition am Konservatorium sowie die Direktion der Dreißigsten Singakademie zu Dresden inne, siedelte 1867 nach Bern über, wo er bis 1884 städtischer Musikdirektor war. Seine Kammermusikwerke, Klavierkonzerte, viele Lieder, eine Messe u. dergleichen eine besonders tiefe Kenntnis des Gesanges. Ebenso schätzbar war der Verhörende als Gesangs-pädagoge (zu seinen Schülern zählt u. a. die bedeutende Sängerin Olga Blomfeldt). Unter seinen in Manuscript hinterlassenen Werken befinden sich eine Kantate und Lieder von bedeutendem Werte.

— In Lemberg wird von dem Architekten Gergolewski, der den ersten Konkurrenzpreis erhielt, ein neues Opernhaus gebaut, das über eine Million Francs kosten soll.

— Der Fagotist meldet, daß die Direktoren der Großen Oper in Paris es in die Hand genommen haben, Ambroise Thomas ein Monument zu errichten. Sie wollen allein aus den Mitteln der Oper und zwar in Kürze schon, das Denkmal errichten, das dem Bildhauer Falguiere zur Ausführung übertragen wurde. Die nächste Haupteinführung wird die ersten Fonds für das Denkmal liefern.

— Man teilt uns aus Paris mit: Hier hat jüngst Herr Abbiate, ein Cellowirtuose von gutem Rufe, unter dem Titel „Geschichte des Violoncellos“ drei Konzerte gegeben; ein „Klassisches“ mit Werken (Fortf. siehe S. 91.)

von Berkeau, Hahn, Romberg und Boccherini, ein „romantisches“ mit Beethoven's Sonate in A dur, mit einem Konzerte von Schumann, einem Bolero von Servais u. f. w., und ein „modernes“ mit Stücken von Saint-Saëns, Golttermann, Popper, Davioli, Maz Bach und Ratt. Abbate hat damit die Cellolitteratur seit dem Beginne des 18. Jahrhunderts in ihren Meisterwerken vorgeführt und erntete für sein interessantes Unternehmen vollste Anerkennung. — In Lyon ist der Arzt Coutagne gestorben, der als Komponist unter dem Pseudonym Paul Glaz mehrere symphonische Werke herausgab und auch als Musikkritiker thätig war. Unter anderem stammt aus seiner Feder ein interessantes Buch über „die Musikdramen Richard Wagners und das Bayreuther Theater“.

— Das Regierungsblatt Italiens enthält ein königliches Dekret, das eigentümlich genug ist. Die Oper Rossini's, der „Barbier von Sevilla“, sollte im Februar 1896 freigegeben werden, weil das Autortrecht in Italien nach 80 Jahren erlischt und der Barbier im Jahre 1816 dort zuerst aufgeführt wurde. Da nun das Musiktheater in Pesaro zum großen Teile von diesen Einkünften aus dem Autortrechte des Barbiers erhalten wird und großen finanziellen Schaden aus der Freigabe hätte, so wurde einfach dekretiert, daß vorherhand auf zwei Jahre — die Freigabe noch hinausgeschoben werde.

— In Oxford fand jüngst eine Aufführung der „Oxford University Dramatic Society“ statt und sie muß wohl sehr merkwürdig gewesen sein, weil die eine Hälfte der Presse darüber sagt, sie sei der Gipfelpunkt des Dilettantismus, der Geschmacklosigkeit und der Unfähigkeit gewesen, andere Kritiker aber fanden die Vorstellung „simply divine“, einfach göttlich! Wer hat nun recht?

— Englische Blätter erwägen allen Ernstes die Frage, ob es nicht am besten sei, die Kritik abzusagen und über neue Werke der dramatischen oder musikalischen Produktion nur die entsprechenden Voten zu geben, eventuell deren Inhalt zu erzählen. Die Kritik sei niemals zufriedenstellend für alle. Neid, Unkenntnis, Eitelkeiten, Boshäufigkeit und andere häßliche Dinge beeinflussen in vielen Fällen den Kritiker so sehr, daß die große Macht, die sein Urteil über die schaffenden und ausübenden Künstler und das Publikum besitze, eigentlich ein Unrecht sei. Das Publikum möge selbst sehen, hören und dann urteilen, die selbstbewußten Künstler würden weniger eitel, die verfolgten firebamer werden, wenn die Kritik abgeschafft sei.

— Der Münchner Hofkapellmeister F. H. Scher hat bei seinem letzten Aufenthalte in London große Triumphe gefeiert und wurde auch von Alma Laberna und Hubert Hertomer gefeiert. Der eben erwähnte Meister hat auf seinem Schlosse den ausgezeichneten Interpreten Wagnerscher Werke gezeichnet in der von Hertomer selbst erfundenen Art, die es erlaubt, direkt von der Zeichnung Abbildungen zu machen, nachdem sie einem chemischen Prozesse unterzogen worden.

— Im April wird Charles Lamoureux, der Pariser Konzertdirektor, eine Reihe von Aufführungen in der Queens-Hall in London veranstalten. Vor etwa zwanzig Jahren hat Lamoureux sein Debit in London gemacht, das aber mißglückte, weil das englische Orchester seinen Intentionen nicht folgte und das englische Publikum Widor, Delibes, Gobard und Meyer nicht einmal dem Namen nach kannte und sich daher ihren Werken gegenüber kühl ablehnend verhielt. Dieses Mal wird Lamoureux mit seinem französischen Orchester von 120 Mann erscheinen. Dafür, daß seine Konzerte „fashionable“ sein werden, spricht der Umstand, daß schon jetzt selbst für eine Guinee kein guter Sitz mehr zu bekommen ist.

— Im Theater Salara in Madrid wurde kürzlich eine reizende „Zarzuela“ in einem Akte und vier Bildern „el Cartejo de la Irene“ gegeben, deren Komponist Ruperto Chapí ist. Man darf auf die spanische Truppe, die eine Tournee durch Deutschland zu machen und Zarzuelas (Operetten) von Breton, Chapí und Barbieri aufzuführen gedenkt, recht gespannt sein.

— Der berühmte italienische Tenorist Masini, der gegenwärtig in Ausland Geld und künstlerische Triumphe einheimst, scheint ein wahres Glückstind zu sein. Während seines Aufenthaltes in Petersburg hat er nämlich in einer Lotterie den Hauptgewinn von 120 000 Rubel gewonnen.

— Der Mikado, der die Musik sehr liebt, hat den Auftrag gegeben, eine italienische Operntruppe anzunehmen, die am japanischen Hofe spielen soll. Die Japaner, die alle Segnungen der europäischen Kultur mit Verständnis aufnehmen, haben in

Tokio schon ein Konservatorium mit deutschen und italienischen Professoren gegründet, aber die Schüler desselben sind noch nicht so weit, um den Wunsch des Mikado nach japanischen Opern mit europäischen Kräften erfüllen zu können, aber in einigen Jahren wird Europa sicher durch eine neue „Mikadotruppe“ überrascht werden, die eine schlüssigste Primadonna als Stern mit sich führen wird.

— Die letzte New Yorker Opernsaison war eine der glänzendsten der letzten Jahre. Die Herren Grau und Abbey haben aber auch wirklich die allerersten Gesangskräfte für ihr Unternehmen gewonnen; sie haben dafür auch in den dreizehn Wochen dieser Saison über drei Millionen Franken eingenommen. Die letzte Vorstellung entsetzte noch einen solchen Enthusiasmus, daß, nachdem die Oper „Manon“ zu Ende gespielt war und das Publikum einfach nicht ging, ein Klavier auf die Bühne gebracht werden und Frau Melba, begleitet von Herrn Jean de Reszke, noch „Home, sweet home!“ singen mußte. Darauf kam eine Gruppe von Bewunderern und überreichte ihr einen Kranz aus Perlen und Diamanten und bann stimmte das Publikum einfach die Bühne, um den Künstlern noch einmal die Hand zu schütteln und einen Blumenregen über sie niederzulegen zu lassen.

— (Personalmeldungen.) In Prag hat die unseren Lesern bekannte Wiener Sängerin Frau Olga von Fark-Rohn in einem Konzerte Lieber

milde über diese zwei Kinder: diesen genialen Knaben, der zu immer höherer Meisterschaft emporsteigt, dieses sinnige kleine Mädchen, das sich in Träumereien auf dem Klavier ergeht, während es eine heimliche Partikellust für die Klappentaste vielleicht noch nicht abgestreift hat. Die Kleine ist erst neun Jahre alt. Sie überlegt nicht, sie wagt nicht, wenn sie spielt, der Infinitiv spricht in ihr das große Wort. Mit diesem verbindet sich bei Paula Szalit noch ein starker Drang, ihre inneren Erlebnisse musikalisch zu gestalten. Nämlich das, was ihr ein Erlebnis dünkt, die fremden Stimmen der Komponisten, die sie in sich aufgenommen hat und zu verwerten sucht. So komponiert sie ohne jegliche Anleitung kleine Klavierstücke voll Wohlklang. Ueberrassend ist in ihnen der feine Sinn für den Bau der Perioden, für rhythmische Abwechslung und harmonische Pointen. In einem glänzenden belaudeten Konzert zeigte sich Paula Szalit auch als Pianistin und Improvisatorin. Da sah sie auf einem hohen Stuhl und ließ die zierlichen Händchen, die noch keine Oktave zu spannen vermögen, hurtig über die Tasten gleiten. Kein Takt, keine Note klang da nach Dreyfus, mit dem lebendigsten rhythmischen Gefühl, mit Geist und Anmut wurde alles vorgetragen. Es erschien namentlich im Adagio aus der D-dur-Sonate von Beethoven dieses verkleinert, abgeschwächt, aber selbst in diesem kleineren Format fanden die einzelnen Teile in den richtigen Verhältnissen zu einander und verschlangen sich harmonisch zu einem zartgedächtnen Ganzen. Feine, zierliche Stücke, wie das Rondo capriccioso von Mendelssohn, „Le Concoeur“ von Daguin, eine Barokale und Mozart's eigene Komposition, spielte sie mit überlegener Grazie; kein Virtuose wird sie besser spielen. Auch im Improvisieren und Phantasieren über gegebene Themen hat sie einen überraschenden Formen- und Gebundenreichtum gezeigt. Sie verdrängte mit Leichtigkeit kombinatorische und thematische Arbeit. Ohne nachzudenken oder zu grübeln, führte sie die Themen klar und gefällig, eines — von Schubert — sogar in Rondoform aus. — Bis vor kurzem hat Paula Szalit nur von ihrem Bruder Unterricht genossen. Jetzt unterweist sie Robert Fischhof vom Konservatorium, der sie vielleicht bald einem Größeren abtreten wird. Eugen v. Albert hat, überrascht von der außerordentlichen Begabung der Kleinen, sich nämlich erboten sie zu unterrichten. S. Abel.



Paula Szalit.

von unserem geschätzten Mitarbeiter Rudolf Freiherrn Brochka vorgelesen, welchen die Kritik able Melodist, Ursprünglichkeit und tiefe Empfindung nachrühmt. — In Baden-Baden hat der Musikdirektor G. L. Werner ein Orgelkonzert gegeben, dem Zeitungen sehr viel Gutes nachsagen. — Fr. Rosa Bradenhammer, Violoncellvirtuosin, Schülerin von Prof. Werner in München, konzertierte kürzlich in Kopenhagen. Die dortigen Blätter loben die Meisterschaft, mit welcher das Fräulein ihr Instrument beherrscht, vor allem den großen, edlen Ton, die vornehme Auffassung und insbesondere die seelenvolle Vortragweise derselben.



Paula Szalit.

Wien. Im Königreiche Galizien, an der Grenze von Europa und Asien, wo die Kultur sich noch scheu an Menschen vorbeibrückt, wurde Paula Szalit geboren. Dort ist sie zum Wunderkinde — wenn man sie so nennen darf — schnell gereift. Neben Bronislav Huberman ist sie jetzt die Wertwürdigste Wiens. Die Leute schütteln sich die Köpfe

## Sine Symphonie des Fürsten Reuk.

Dr. P. Münster i. B. Das sechste Konzert des hiesigen Musikvereins brachte uns eine neue Symphonie des Fürsten Reuk unter der persönlichen Leitung des Komponisten. Die neue Tonfärbung stellt sich würdig den früheren Werken des Fürsten, der C-moll-Symphonie und der Mißja in C, zur Seite, die ebenfalls hier ihre erste Aufführung erlebten. Sie ist von vollendeter Formenschoheit und thematisch außerordentlich fein gearbeitet; das Ganze hat einen edlen Fluß und verrät eine sichere, zielbewusste Macht.

Der erste Satz mit seinen stark kontrastierenden Themen und mit seiner ersten Grundstimmung scheint uns der bedeutendste zu sein. Aus dem Thema der langsamen Einleitung entwickelt sich jenes des Allegro; diesem stellt sich ein überaus charakteristisches, zuerst von den Holzbläsern gebrachtes Motiv gegenüber. Gracioso und liebenswürdig breiten sich die beiden Mittelsätze aus. Das etwas breit ausgelegene Andante würde durch eine knappere Fassung nur gewinnen. Auch würde unserer Empfindung nach an Stelle des ebenso wie das Andante in süße Schwermetall getauchten dritten Satzes ein heiteres Scherzo angebracht sein. (Wir pflichten der Ansicht des Referenten nicht bei; es ist immer nur Sache des Komponisten, ob er in einem Symphoniesatze klagen oder jubeln will. D. Red.)

Erst der letzte Satz geht aus der vorherrschenden ersten Stimmung heraus; es scheint darin alles Leid oergessen, jubelnde Fanfaren erklingen und triumphierend schließt das interessante Werk ab. Beim Publikum fand es dank der Klugschönen, sorgfältig ausgefüllten Wiedergabe großen Beifall.















**J. S. 101.** Es giebt leider keine Anzahl, welche sich mit der Vermittlung von Organisationsfällen abgibt. Nichts wird ihnen der Minderzahl der Mitglieder des Weg zum Erreichen ihrer Wünsche ohne den Vorzug des besten ist Prof. W. C. 2044.

**C. H. 1)** Sie können Vierterste ohne besondere Erlaubnis der Dichter brauchen. Texte zu Opern oder Oratorien können jedoch ohne Einwilligung des Verfassers nicht verwendet werden. 2) Jede musikalische Beeinträchtigung einer Komposition, auch das Abschreiben derselben, ist nach §§ 4 und 4 des Gesetzes über das Urheberrecht dann verboten, wenn sie bestimmt ist, den Zweck zu vertreten.

**A. H. Palestrina.** Schaffen Sie sich die sehr billige Harmonielehre von Cyr. Richter (Selbstverlag, Das Allgäu, Bismarck) an.

**F. S. Rostock.** Unverkäuflich.

**H. Polpin.** Wenn Ihnen mehrere Stimmen, welche Sie über die Störungen in der Musik Ihres Flügels gehört haben, einen Aufschluss über den Fehler geben können, so haben diese Herrn Ihren Dienst sehr leicht. Jeder wirkliche Klaviermeister muss im Stande sein, solche Störungen zu erkennen und zu beseitigen. Ein Nachmann teilt Ihnen nun folgendes mit: Wenn beim Klavierspielen die Stimme der Zittern nicht beruhigen, so ist, vorausgesetzt, daß die Klaviatur richtig eingerichtet ist, die Klaviatur mangelhaft zu setzen, das die sogenannte „Stimmung“ zu setzen in der Klaviatur geht, aber es ist nicht davon her, daß den Zahlen zu viel Fälschung im Taktzeichen „der Takt“ genannt) unterliegt ist. Auch muß nachgesehen werden, ob die Auslösung eine richtige ist, v. B. ob der Hammer bei vollständig niedergedrückter Taste bis auf 2 mm an die Saite steigt. Sind diese Bedingungen erfüllt, so deren Ausführung allerdings das Herbeiführen eines erfahrenen Klavierbauers nötig ist, so kann eine Einrichtung beim Spieler nicht vorkommen.

**Th. G. Friedland.** Wie bekannt und renommierter Pianofabrikanten sehen wir, a. beim Bau der Klaviatur hauptsächlich auch darauf, eine leichte, angenehme und schallige Spielart zu erzielen. Die „Dauerhaltigkeit“ eines Instruments mit geschult und leicht eingeübter Spielart kann bei der Klaviatur nicht erreicht werden, derjenige eines Klaviers mit jeder, schwerer Spielart (Kompositionen) Trauerchen. Wir empfehlen Ihnen, sich noch weiter mit den Geheimnissen der Kompositionstechnik bekannt zu machen. Ihr Werk beweist es, daß Sie die musikalische Herabsetzung nicht nicht kennen. — **K. N. M. Ihre** „Stimmungen“ aus der Augenzeit“ verraten eine höhere, zum Größten disponierte Stimmung. Das wird „Wiedersagen“ sein, das Walter-Capriccio nicht genug original. Schreiben Sie sich lieber an bedeutenden Kompositionen anerkannter Meister, als selbst ohne gründliche theoretische Kenntnisse zu komponieren. Damit werden Sie sich auch Ihrer „Merkwürdigkeit“ entziehen. — **E. Z. 40.** Ihr „Cherubino“ eine treffliche Arbeit. Gewiss haben Sie bei eifrigen Studien das „Reifegut“ an einem Konservatorium zu gewinnen. — **J. S. in H. Das Ziel:** „Wenn sie sich gut fühl“, ist in der Melodie aufsteigend. Das zweite Gefühlsbild zu kurzatmig. — **K. S. Weiter lernen**, um einzuführen, daß sich Erklärungsverluste nicht gut zum Verständnis eignen. — **F. M. B. in H.** Die Erklärung unklar. — **H. H. Ihr** „Edummeten“ als Pianistenarbeit nicht gut, daß vertritt die Klavierleistung zu sehr den Nichtklaviersmann. — **G. K. in K. —** Nicht drückt. — **A. S. in C.** (Schriftliche S. 93.)

# Schiedmayer & Soehne, Stuttgart

Hof-Pianoforte-Fabrik, gegründet 1781, Neckarstr. 14-16.  
Älteste und grösste Pianoforte-Fabrik dieses Namens  
26 Ehrendiplome und Medaillen auf den grössten internationalen Ausstellungen  
Berlin 84, **Flügel & Pianinos.** Stuttgart  
Nur solche Briefe, welche unsere volle Adresse in Stuttgart, gelangen in unsere Hände.

Verlag von F. C. W. Vogel in Leipzig.

Soehen erschien:  
**DIE SINGSTIMME**  
und ihre  
krankhaften Störungen.

Allgemein verständliche Abhandlung für Aerzte und Gesanglehrer von  
Dr. med. et phil. W. Bottermund.  
Spezialarzt für Hals-, Nasen- und Ohrenkrankheiten in Dresden.  
8. 1896. Preis M. 1.—.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

**Beethovens Werke.**  
Neue kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.  
Für Unterricht und praktischen Gebrauch.  
(Orchester für Klavier übertragen.)  
Sämtliche Werke, 20 Bände, 200 M.  
Einseln: Gesangwerke 40 M. Klavierwerke 40 M. Orchesterwerke 20 M. Kammermusikwerke (praktisch bezeichnete Stimmen) 100 M. Supplement für Klavier zu 4 Händen 70 M.

Die  
**beste Schule**  
für die systematische Ausbildung in der Technik des Klavierspiels ist die von Carl Mengewil, Direktor der Deutschen Musikschule in Berlin.  
Heft I, II u. III & M. 1.50.  
Geg. Einsend. d. Betrag, zu bez. vom Verlag der Freien Musikischen Vereinigung, Berlin W., Lützowstr. 84 A.

**Eugen Gärtner,**  
Atelier für Golden, Stuttgart, Sängerstr. 8.  
Selbstgegründete  
**Streichinstrumente**  
nach Orig. berühmter Meister, künstlerisch von schönem, altem Holz gearb. Gross. edl. Ton, leichte Ansprache. Reparatur. kunstger. n. hüll.  
Graeses Lager alter Ital. u. deutsch. Instrum.  
Preisliste gratis. Skat. Utensilien.

**Fertige Hektographenmasse**  
1 Kilo M. 1.50.  
Komplette Hektographen 1/4 Bog. M. 5.—, 1/2 Bog. M. 8.—  
empfiehlt die Hektogr.-Fabrik in Baarenstein, Bez. Zwickau i. S.

Begründet 1794.

**Rud. Ibach Sohn**

Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

**Flügel und Pianinos.**

**Barmen, Köln,**  
Neuerweg 40. Neumarkt 1 A.

**Pianinos, Harmoniums,**

von M. 350.— an. von M. 80.— an.

Amerik. Cottage-Organ, Flügel,

Klavier-Harmoniums.

Alle Vorteile. Höchster Rabatt.

Illust. Katalog, der grösste seiner Art, franco.

Nicht gef. Instr. auf meine Kosten zurück.

Wilh. Rudolph in Glessen Nr. 321.

**Seidenstoffe** für Strassen-, Gesellschafts-, Ball-u. Braut-Toiletten.  
Anerkannt gute Qualitäten. — Muster versendet franco.  
**N. N. Catz, Crefeld**  
Gegründet 1846 Seiden- u. Sammtmanufactur.

Seit mehr als 100 Jahren  
ist das beliebteste Parfüm  
der feinen Welt  
**N° 4711 Eau de Cologne**  
(Blau-Gold Etiquette)  
von  
**Ferd. Mülhens**  
N° 4711 · Köln a/Rh.  
In allen feinen Parfümeriegeschäften zu haben.

In Chicago prämiert wurden

**Leichner's Fettpuder**

und  
Leichner's Hermelinpuder.

Sie sind die besten nusschädlichen Gesichtspuder u. geben der Haut einen zarten, rosigen, jugendfrischen Ton. Man merkt nicht, dass man gepudert ist. Zu haben in der Fabrik, **BERLIN**, Schützenstr. 31, und i. a. Parfümerien. Man verlange stets: **Leichner's Fettpuder.**



**Man kauft**  
Musikinstrumente jed. Art am besten bei  
**W. H. Hertwig**, Markneudorf i. S.  
Preislisten umsonst und portofrei.  
Mitte stets umgeben, welches Instrument  
gekauft werden soll, damit gleich die  
richtige Preisklasse gekannt werden kann.  
Versand unter Garantie.

**KLAVIERSCHULE**  
**WOHLFAHRT**  
128 Seiten, Prachtausgabe  
Mk 3, gebunden 4.50  
**VIOLINSCHULE**  
**HORMANN-HEIM**  
164 Seiten, Prachtausgabe  
Mk 3, gebunden 4.50  
Verlag P.J. Tonger Köln.

Stellungsgeber, Stellenangebote, An- und Verkäufe aller Art, Pensionsgewinne etc. kostet die kleine Zeile 80 Pf. — Aufträge an die Expedition in Stuttgart oder an eine der Filialen von Rudolf Mosse.

**Kleiner Anzeiger.**

Die Gebühren und der Bestellung gleich beizufügen. Für eine Zeile sind 10 Silben, für ein Wort aus grösserer fetterer Schrift zwei Zeilen und für Weiterbeförderung von Chiffre-Briefen 50 Pf., extra zu berechnen.

**Musikdirektor**

wird f. eine Stadt in Hergelien gesucht.  
Derselbe muss ein Konservatorium absolviert haben und den Nachweis führen, dass er als Dirigent von Männer- u. gemischten Gesangsvereinen tüchtig ist. Er erhält für die ersten drei Jahre ein Jahresgehalt von Mk. 1800 und kann dies Einkommen durch Klavier- und Gesangsunterricht mit Leichtigkeit um Mk. 2000 erhöhen werden. Nur solche Bewerber, die für die ersten drei Jahre Zeugnisse und Referenzen versehen sind, wollen sich unter **N. 5693 an Rud. Mosse, Köln** wenden.

**Echte ital. Instrumente**  
attest, sind als Privatbesitz sofort geg. bar sehr preisw. a. verk. Gef. Anfr. unter **N. 7225 an Rud. Mosse in Stuttgart.**

**Konzert-Flügel,**

gross, kreisförmig, überspielt, von Rechten, in Hühner oder Schiedmayer wird zu kaufen gesucht.  
Schriftliche Offerten mit Angabe, wie lang gespielt und Preis unter E. 4998 an Rudolf Mosse in Stuttgart.

**!! Bechsteinflügel !!**

Wegen Umzug, statt Fr. 2400 zu Fr. 1000, aus einem Privatbesitz. Zurück zu verkaufen. Instrument so haltbar und klavervoll wie neu, passend für Salon oder Saal, für private und öffentliche Verwendung. Für Besichtigung schriftliche Anfragen sub V. 12 Rudolf Mosse, Anfr.

**Err. Klavierlehrerin,** Schül. eines bedeutenden Virtuosen, sucht gegen tagl. 2 Klavier. freie Wohnung in Bk. in Inlet. oder Fam. einer Stadt, in der dies, sich einträgt. Stelle durch Privatunterricht machen könnte. Erste Ref. u. Zeugn. Offerten unter K. 5707 an Rud. Mosse, Köln.

Eine **D-Flöte** mit C-Fuss gute heinckamp um 70 Mk. zu verkaufen.  
**C. Scheuffele,**  
Stuttgart, Angustenstr. 32 II.

**46 wertvolle Violinen,**  
darunter 12 italienische, sämtlich in bestem Zustande, verkauft ich sehr preisw. **Paul Schäfer,** Musikhandlung, Dres. u. Wettmarstr. 65.

Aechte alte Ital. **Kontorgelgen** sind von Privat. billig zu verkaufen. Off. erb. ab V. 1152 an Rud. Mosse, München.

**C-Flöte** mit ff Lederfuttural und Zubehör zu verkaufen. Preis 20 Mk. Offert. unter K. 5907 an Rud. Mosse, Köln.

**Joh. Seb. Bachs Werke,** 40 Bde. (Ausgabe der Bach-Gesellschaft) zu verkaufen. Anerbietungen an Dr. Mayer, Stettin, Grabowstr. 10a zu richten.

**Kapellmeisterstelle,**  
per April o. zu heetzen. Offert. wolle man bei dem Vorstand des **Altendorfer Musik-Vereins** zu Prieselsch-Morsdorf bei Aachen unverzüglich einreichen.

Röhmflöte echt Silberl. 200 M. verk. Anfr. u. E. 4952 an Rud. Mosse, Stuttgart.  
Ein vorzügl. n. gut erhaltenes ital.

**Amati-Cello**  
von reicher Tonfülle, mit gutem Bogen und Kasten ist sehr billig zu verkaufen bei **Max Wolf, Pianoforte- u. Instrumentenhandlung in Frankfurt a. M., Zeil 11.**

**Zu verkaufen**  
ein gebrauchter, wenig gespielter **Flügel**  
mit prächtigem Ton. Berühmtes Fabrikat.  
**H. Sassenhoff, Stuttgart.**

## Cavatine

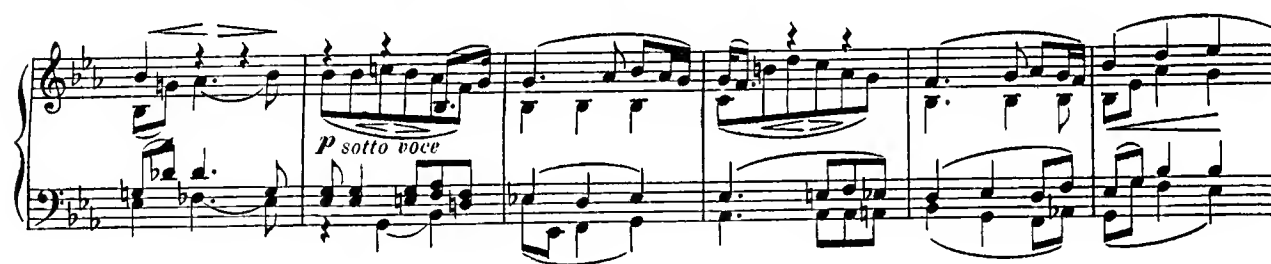
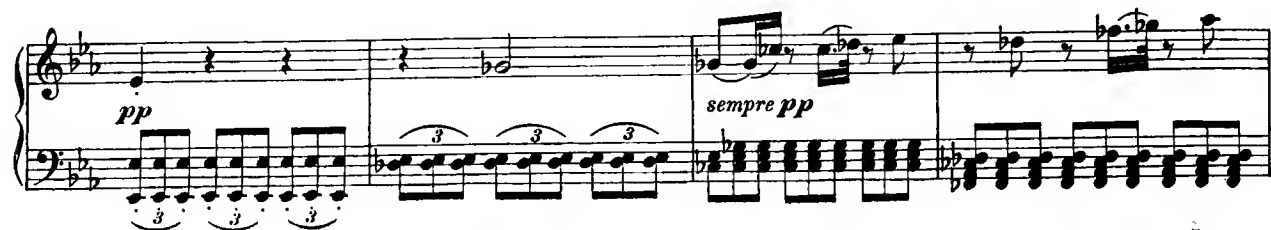
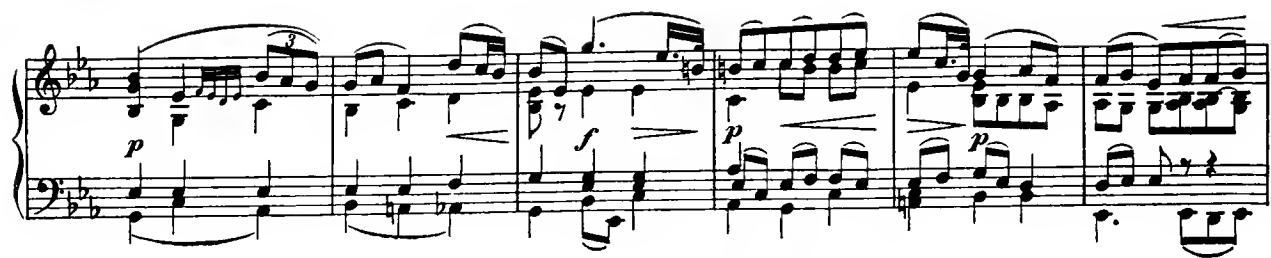
aus dem Quatuor von Beethoven Op. 130.\*

Adagio molto espressivo.

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. The tempo is 'Adagio molto espressivo'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system starts with a 'sotto voce' marking and a piano (p) dynamic. The second system ends with a 'cresc.' marking. The third system also ends with a 'cresc.' marking. The fourth system includes a 'p cresc.' marking, a 'sotto voce' marking, and a piano (p) dynamic. The fifth system ends with a piano (p) dynamic. The score is arranged for two hands on a grand staff.

\* Mit freundlicher Bewilligung des Herrn Verlegers Henry Litolff in Braunschweig aus dem Arrangement der Beethovenschen Quatuors für zwei Hände von Louis Winkler reproduziert.



# Trio

für Violine, Cello und Klavier.

Carl Kämmerer.

Ziemlich lebhaft und ausdrucksvoll.

VIOLINE.

CELLO.

PIANO.

The musical score is written for Violin, Cello, and Piano. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo and mood are indicated as "Ziemlich lebhaft und ausdrucksvoll." The score is divided into three systems. The first system shows the Violin and Cello parts with a piano (p) dynamic, and the Piano part with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system continues the development, with dynamics ranging from piano (p) to forte (f) and including crescendos and decrescendos. The third system features a more complex texture with rapid sixteenth-note passages in the Piano part and sustained chords in the Violin and Cello parts. Dynamics include piano (p), mezzo-forte (mf), and decrescendo (dim.). The score concludes with a final cadence in the Piano part.






First system of musical notation. It consists of three staves: a vocal line (soprano), a vocal line (bass), and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked *dim.* (diminuendo) and *p* (piano). The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand.



Second system of musical notation. It consists of three staves. The tempo markings are *rall.* (rallentando), *a tempo*, and *cresc.* (crescendo). The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand. The vocal lines have more complex melodic lines.



Third system of musical notation. It consists of three staves. The tempo markings are *dim.* (diminuendo), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand. The vocal lines have more complex melodic lines.



Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The tempo markings are *Ruhig.* (calm), *pp* (pianissimo), *morendo* (diminuendo), and *riten.* (ritardando). The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand. The vocal lines have more complex melodic lines.



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Musikseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolf's Musik-Bibliothek.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeit 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.).  
Kleinige Annahme von Inseraten bei Rudolph Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in samtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf im deutsch-öferr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostgebiet Mk. 1.00. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pf.

## Karl Reinthaler.

Am 13. Februar verschied bekanntlich in Bremen Musikdirektor Professor Karl Reinthaler, ein Komponist, dessen Name nicht nur in seiner engeren Heimat, sondern weit über diese hinaus in der musikalischen Welt mit Achtung genannt wird. Als Sohn eines musikliebenden Geistlichen zu Erfurt wandte er sich schon früh mit großem Eifer dem Klavier- und Orgelspiel zu, das er zeitweilig virtuos handhabte. Seltener begeisterten Liebe zur Musik opferte er sein theologisches Studium, das er bereits bis zum Staatsexamen durchgeführt hatte, und nachdem ihm mehrfach Kompositionen von Liedern und Psalmen nicht nur den Beifall weiter Kreise, sondern auch ein preussisches Stipendium zum Studium des Kirchengesanges in Italien eingetragen hatten, beschloß er endgültig, sein Leben der Tonkunst zu widmen. Eingehende kontrapunktische Studien, Reisen nach Paris, Rom und Neapel, sowie eine fünfjährige praktische Thätigkeit als Gesangslehrer am Konservatorium in Köln bildeten ihn vollends zu einem in sich vertieften, feinsinnigen Musiker aus, der im Jahre 1858 als oberster Leiter des Musikwesens nach Bremen berufen wurde. Hier entfaltete Reinthaler über 30 Jahre lang eine hochbedeutsame Thätigkeit. Er war es, der den musikliebenden Kreisen Bremens das Verständnis für die klassischen Werke der Kirchenmusik erschloß, und sie mit den Schönheiten moderner Chorwerke der ersten Komponisten unserer Zeit, besonders Brahms' und Bruch's — die ihm gern ihre Kompositionen zur ersten Ausführung anvertrauten — bekannt machte. Ein herber Schmerz indes, der sich zu körperlichen Leiden gesellte, ist ihm in seiner letzten Lebenszeit nicht erspart geblieben. Reinthaler, bei aller Liebe zu echter Kunst ein ererbter Gegner alles sich breit machenden Virtuositums im Konzertsaal sowohl als auch am Dirigentenpult, sah sich gezwungen, aller öffentlichen Thätigkeit zu entgehen und seinen Dirigentenstab jüngeren Kräften zu übergeben.

Wenn somit sein Ruhm als Dirigent übertragen wurde, so steht Reinthaler als Komponist um so höher da. Er war eine tief angelegte, ideale Künstler-natur, die das Höchste anstrebte und der mancher glückliche Wurf gelungen ist. Schon sein erstes größeres Werk, das Oratorium „Sephtha und seine Tochter“ ist eine melodische und kontrapunktisch durchgebildete Schöpfung im Geiste Mendelssohns, die bald die Runde durch Deutschland machte und den Ruhm des

Komponisten verbreitete. Mendelssohns Einfluss macht sich auch bei Reinthalers Opern bemerkbar: „Edda“ (Text von Hans Hopfen) und „Das Mädchen von Heilbrunn“ (Text nach dem Kleist'schen Drama von Heinrich Vauthaupt, dem Dichter des „Hübnerleinschen Christus“). Beide Opern sind wiederholt aufgeführt worden, namentlich die letztere, die in den Bahnen



Karl Reinthaler.

H. Wagners wandelt, auch in der Berliner Hofoper. Ob sie aber dauernd lebensfähig bleiben oder das Schicksal der meisten ihrer zeitgenössischen Schwestern teilen wird, mag die Zukunft lehren. Kleinere Kompositionen für gemischten und Männerchor („In der Wüste“, „Das Mädchen von Solah“), sowie eine Symphonie und eine preisgekrönte „Wismarhymne“ fanden vielen Beifall.

Wieder den Ruhm hat sich Reinthaler durch seine kirchlichen Kompositionen erworben. In seinen Psalmen, besonders in den Psalmen, juchet sich eine

tief religiöse Empfindung aus. Mit dieser vereinen sich melodischer Reiz und eine vortreffliche Stimmlührung, so daß Reinthalers „Psalmen“ beliebte Repertoirestücke der Kirchenmusik geworden sind und namentlich beim Gottesdienst (z. B. in Dresden und vom Berliner Domchor) gern gesungen werden.

Reinthaler hat mannigfache Ehrungen erfahren; er wurde u. a. zum Mitglied der Akademie der Wissenschaften und Künste in Berlin und zum Professor ernannt.

J. B.



## Das Kreuz an der Stiege.

Eine Erinnerung aus der Waldbheimal von Peter Rosenger.

(Schluß.)

Den alten Kästen liegen wir stehen querüber in der Kammer, wie wir ihn eben zum Ausladen gerückt hatten; die Dschen, die schon drouzen am Karren standen, ließ der Vater wieder ausspannen! — Welch vergraben! Wenn wir es säubten! Wenn wir damit die Schulden bezahlen und nochher wieder auf unsereo lieben alten Hof bleiben könnten! Ganz heiß wurde uns unter dem Druck. — Ich nahm den Spaten vom Karren und sagte zum Vater, er solle desgleichen thun und mit mir kommen. So konnte er nach der Schaufel und wir gingen über den Ager hinauf gegen die Zaunstiege.

„Wie wirst denn du das Kreuz finden — so wie ein gefanden ist?“ murmelte mein Vater.

Ich hab an neben der Stiege das Gestrüppe weggewunden und in den Boden zu graben. Die Erde war schwarz, ich stieß auf moderiges Holz. „Da schaut her“, sagte ich zum Vater, „der Kreuztod ist noch da. Mon kennst's, es ist rotes Bärchenholz.“

Er schüttelte den Kopf. „Es war thafächlich der Rest einer eingetriebenen vieredigen Säule.“

„Jetzt werden wir auch den Schab bold haben,“ sagte ich, spuckte in die Hände und grub emig weiter. Der Vater schaukelte mit großer Mühseligkeit die Erde seitab. Die Mutter schwankte auf ihrem Stoch vom Hause zur Stiege herab und wieder zurück und wieder herab und sah, wie das Loch immer breiter und tiefer wurde. „Schwizn that ihr,“ sprach sie dann, „so viel Schwizn thut ihr.“

Wom Nachbarsweg herüber humpelte unter seinem Rüfkorbe ein alter abgehauener Bauer, der Zirkel genannt. Im Hock hatte er sein Bett, mit dem ging er von Haus zu Haus und sammelte milde Gaben. Und wo es Abend wurde, dort blieb er, richtete in der Scheune oder im Holschoppen sein Bett auf und schlief darin wie ein König. Aber wie einer, der im Heide Frischen hat. Diesem Alten schwankte die Mutter jetzt entgegen und fragte ihn, ob er heute seinen Hunger noch im Magen habe, denn das war sonst des alten Zirkels Sprichwort: er habe noch den gestrigen Hunger im Magen. Diesmal war der Alte verblüfft über die Frage und sagte mit einiger Verlegenheit: „Was fragst meinem Hunger nach, Waldbauerin, wenn du ihn doch nicht füttern kannst. Hast ja selber nichts. Gehst ja selber jukt vom Haus wie die Dirn vom Tanz. Jetzt können wir miteinander gehen.“

Ein hoffnungsreiches Getz ist stark, daher entgegnete ihm die Mutter ganz gelassen: „So schlimm wird's etwa doch nicht sein, wenn's Gottwille ist. Vielleicht kann ich auch deinem Weid wieder einmal ein Brädel schicken. Wie geht's ihr denn?“

„Dank dir Gott, sie wird schon was kriegen.“  
„Gegenge Gott, sie wird schon was kriegen.“  
„Aber, Bäuerin, ich höre doch, daß ihr abbedelt!“  
„Nur sich erst weisen. Es kommt immer einmal eine Veränderung. Ein Gierfüßel, wenn du magst!“

„Ein Gierfüßel mag ich schon“, meinte der Alte. „Jetzt, jetzt, wenn ich nur meinen Tadel bei mir hätte, der thut auch gern Gierfüßel essen.“

„Thust ihn halt ein andermal mitbringen, deinen Tadel“, sagte meine Mutter, denn der Tadel war ein armes Taubstumme. Und so hatte sie die ganze Zirkelfamilie zu sich ins Haus geladen, bevor sie wußte, ob wir selber drinnen bleiben würden.

Mitterweile war ich mit meinem Graben ziemlich tief gekommen, tiefer, als der moderate Kreuzstod hinabreichte. Nun lehnte ich den Spaten an den Baum und ging ins Haus, um noch einmal genau zu sehen, was auf dem Brettel stand. „Das Weid ist beim unteren Kreuz vergraben.“ „Es mußte doch stimmen. Ich ging wieder hinab, um weiter zu arbeiten. Da rief mich der Vater schon entgegen: „Du geh her! Gehwind geh her! Da drinnen, schon einmal!“

Er zeigte in das Loch. Da drinnen war, noch halb mit Erde bedeckt, etwas, wie die bauchige Wand eines eisernen Topfes. Rasch faßte ich den Spaten, (Gott, wie ist das Arbeiten lustig, wenn man den Topf schon sieht! Endlich war das Ding bloßgelegt. Es war ein großer Eisentopf, aber der Hock hatte stellungsweise sechs Löcher hineingegraben. Drin war nichts als Erde und der schlappige Faden eines harten Stoffes, der auseinanderfiel, als wir ihn anfochten.

Lange haben wir noch herumgewühlt in der Erde, hoben den Topf herausgehoben, ihn begutet von allen Seiten. Dann hat mich der Vater mit läuglichem Gesicht angeschaut und ganz leise gesagt: „Die Schien können wir wieder einpannen.“

Als die Mutter von dem Ausgang unserer Schatzgräberci gehört, sprach sie zum alten Zirkel: „Nur selber aussuchen, das Gierfüßel. Wird wohl eh das letzte Mal sein, daß ihr was kann zukommen lassen.“

Dann machte sich der Alte mit vieler Umsicht auf den Weg. Er kam zum Ausladen seines Rettekorbes eine halbe Stunde brauchen, wie sagt ihn was dagegen? Er ist kein eigener Herr. Als der Zirkel dann zur Siegel hinabkam und die Grube sah, blieb er stehen, schaute eine Weile hinein und rief mit seiner kreischenden Stimme zum Karren heraus, wo wir gerade den Karren festbanden: „Was willst denn da einsetzen, Waldbauer? Reicht wieder ein Kreuz?“

„Gingen wir etliche Schritte gegen ihn hinab.“  
„Du redest auch von einem Kreuz?“ fragte ihn der Vater.

„Ja“, sagte der Alte, „weil da einmal ein Kreuz gestanden ist. Es vor Zeiten einmal. Hab's selber gesehen, wie es der Wettersturm hat umgeworfen. Du wirst wohl noch nicht auf der Welt gewesen sein, Zengel.“

Wir sind abgeseidelt, vom großen Bauernhof ins kümmerliche Häufel. Ieder das vergrabene Weid haben wir noch Rutmahungen angelegt, aber diese waren so wenig erträglich, als früher das Graben gewesen. So liegen wir es endlich auch sein. Länger hat uns das Kreuz beschäftigt, das noch vor der Geburt meines Vaters umgefallen war, und das ich in meiner Kindheit im Morgenjonnenschein so oft hatte sehen gesehen.

Wie soll ich das nach unserem grobkörnigen Erkenne anders sagen, als daß das Kreuz mit allen seinen Einzelheiten zufällig im Gehirn drinnen noch gesteckt ist, daß ich von meinem Großvater geerbt habe — Und wenn es sich mit diesem Kreuz an der Baumstiel so verhält, kann sonst nicht gutgehen für anderes, was ich gesehen, gehört und erzählt. Und es ist endlich ja alles eins, ist's der nicht, so ist's ein anderer, irgend einer wird's wohl erfahren haben. Es mag manches in unserem Kopfe sein, was nicht wir, sondern die Ahnen hineingethan haben.



## Sin neues Unterrichtsbuch von Professor Dr. Carl Reinecke.

Die deutsche Literatur besitzt mehrere Schriften, welche sich mit der Ausarbeitung der Sonaten von Beethoven beschäftigen, aber keine, welche sich mit dem Sätzen und mit dem Vortrag derselben eingehend und nützlich beschäftigen würde. Professor Dr. Carl Reinecke, der frühere Dirigent der Leipziger Gewandhauskapelle, gibt jedoch im Verlage der Gebrüder Reinecke in Leipzig ein solches Buch heraus, das die Beethoven'schen Klavier-Sonaten betitelt ist und in Form von „Briefen an eine Freundin“ recht schätzenswerte pädagogische Winke über die Auffassung und über den richtigen Stil in der Wiedergabe derselben enthält.

Reinecke ist ein gediegener Musiker, ein Mann von Geschmack und Bildung und ein besonnener Denker, dessen Phantasie beim Interpretieren der Sonaten Beethoven's nicht wilde Manöverprünge macht. Mit Recht macht sich Reinecke über den Musik-Kritiker E. T. ein Urteil, der in dem Motiv einer Sonate „einen augenblicklichen Dämon“, in einem anderen „einen eigentümlichen phantastischen Hauch“ findet, der darüber gegossen ist.

Wenn ein anderer Beethoven-Gelehrter von einem „tannentrischen“ Allegro, von „Wolkenkanten“ und „Sonnenblüden“ im Allegretto, von „tänzernden Kobolden“ im Presto spricht, so sei dies gerade so viel wert, wie die Ermahnung eines Dirigenten an ein unglückliches Orchester, die Stelle in einer Symphonie so zu spielen, daß sie „ganz schön eifelgeb“ klinge. Das Orchester spiele aber die Stelle trotz dieses pädagogischen Winkes wie eine schlechte „Schwefelbombe“.

Reinecke vermischt bei der ruhigen Sachlichkeit seines Urteils in den beiden letzten Sonaten der „Mondscheinsonate“ den Mondstein; das sei aber ganz gleichgültig, da die Sonate ein wunderbar poetisches Meisterwerk sei, und es wäre ebenso töricht wie überflüssig, wollte man demselben ein Programm unter-schieben, dessen es wahrlich nicht bedürfte.

Die einzige Programmatrone Beethovens sei das Sonnet 81: „Les adieux, l'absence et le retour“. Dieses sei jedoch so geartet, daß man den ungetrübtesten Genuß an demselben haben würde, wenn auch jeder Hinweis des Meisters auf das Fehlen, was ihm dabei vorgeführt habe. In dem Rondo op. 129: „Die Wut über den verlorenen Groschen“, handelt es sich nur um einen launigen Einfall; es sei mit Tönen nicht auszudrücken, ob man einen Groschen, eine Steck-nadel oder einen Sendentopf verloren habe. Begriffe und Vorgänge kann die Musik nicht ausdrücken, wohl aber Stimmungen und Seelenzustände in solch wunderbarer Weise, daß G. F. H. Hoffmann mit vollem Rechte sagen konnte: „Wo die Sprache aufhört, fängt die Musik an.“

Dieser Ansicht pflichtete jedoch nicht ein Komponist bei, der sich mit einer Symphonie um einen Preis bewarb, bei dessen Zuerkennung auch G. Reinecke mitwirkte. Der Mann entwarf ein lautes Programm für seine Symphonie; im Meneil schilderte er, wie die Fürsten die Wölfer inachten, im Trio, wie sich diese empfanden, und dann hieß es: „Es bleibt aber doch alles beim alten, daher das Menuett da capo.“

Man sieht, daß Reinecke seine lehrhaften Briefe mit wunderlichen Einfällen zu würzen versteht. Allerdings wendet auch er bildliche Ausdrücke an, wenn er den Stimmungsgehalt eines Sonatenteiles näher bezeichnen will; so bemerkt er von einem Trio, daß es wie ein „milder Sturm“ aufsteige; er vergleicht den Höhepunkt eines Rondotheims mit den Gipfelmäusen

eines Schweizer Berges und spricht von der „sonnigen Heiterkeit“ der Sonate op. 22, über welche Beethoven selber an seinen Verleger geschrieben hat: „Diese Sonate hat sich gewaschen, liebster Herr Bruder!“ Von der D-dur-Sonate op. 28 bemerkt Reinecke, es sei ihr eine Stimmung eigen, so still, so weich, so leidenschaftlos, wie kaum irgend einer anderen. Beim Schlußsätz derselben müsse Reinecke „an fernem Glorianten, an Waldesträuben und der gleichen denken.“ Was mag eigentlich in dem Ausdruck „dergleichen“ stecken, fragt man sich bei diesem elastischen Wort. Bestimmter drückt sich Reinecke bei der Beurteilung der Sonate op. 31 Nr. 2 aus, in deren zweitem Teile ihm die Episode in B-dur, „wie ein Sonnenlicht leuchtet“. Solche bildliche Ausdrücke kann man sich mit Gemüthsruhe gefallen lassen.

Den besten Eindruck lassen die didaktischen Unter-weisungen zurück, welche Reinecke betreffs der rhythmischen Eigenart, bezüglich der Accentuierung der Themen und wegen der Vorausarbeitung und Befestigung des Vortrags macht. In dieser Richtung bietet er für jeden strebenden Pianisten die wertvollsten Ratschläge. Beginne ein Thema mit einem Akkord, so habe der Spieler eindrucksvoll dafür zu sorgen, daß der Hörer durch die nötigen Accente sofort über die Taktart klar werde. Die Zeit, welche eine Verzögerung in Anspruch nehme, dürfe nur jener Note entzogen werden, die die Verzögerung angehört. Seine Bemerkungen macht Reinecke über den Vortrag von Rudens am Schluß eines Satzes, über das Herankommen der Melodie und Zurücktreten der Begleitungsfigur, über das Spielen von Variationen ohne fühlbare Pausen und ohne Tempowechsel und über andere wichtige Vortragsschwierigkeiten.

Reinecke weist auf Mozart, Schumann, Chopin, Hummel und Beethoven hin, welche sämtlich empfehlen, das Zeitmaß im ganzen Stück streng zu beobachten und nicht den Gang eines Beirneuen im Spiele nachzuahmen. Carl Mitull, ein Schüler Chopin's, schreibt: „Im Tempohalten war Chopin unerbittlich und man wird überaus leicht, zu erfahren, daß das Veronon bei ihm nicht vom Klaviere kam.“

Mit Recht verurteilt auch Reinecke jene Taktlosh-virtuosen, welche sich an dem Unfug des Tempoveränderens in klassischen Werken gern beteiligen. Wenn sich ein Dirigent recht viele Willkürlichkeiten gestattet, so daß das Konzert ganz anders klingt, als vormals, da jubelt die urteilslose Menge und ruft: „Der dirigiert!“, man erkennt das Werk ja gar nicht wieder.“ Der Zwief ist erreicht, denn der Dirigent hat Effekt gemacht; auf das Werk kommt es ja nicht mehr an.

Die Frage, wie es möglich war, daß das Tempo rabato heutzutage bei Spielern und Dirigenten so sehr um sich gegriffen habe, beantwortet Reinecke mit den Worten Moris Hauptmann's, „daß die Gesundheit nicht ankam; es seien eben Krankheiten, welche ankamen.“

Das mathematische gleichmäßige Tempo sei durch einen ganzen Sonatenfah hiabuch allerdings ebenso unendlichbar wie unendlich, aber es sei ein gewaltiger Unterschied zwischen dem aufdringlichen Tempoverändern und einem unmerklichen Einführen in ein raderes oder ruhigeres Zeitmaß, wie es jeder feinsühlende Künstler am geeigneten Orte praktizieren werde. Jeder echte Künstler verschmähe es, auf irgend eine auf-fallende Weise seine Persönlichkeit geltend zu machen.

Interessant sind manche Anekdoten, welche Reinecke in seine Briefe einfließt, um den troden lehrhaften Ton derselben zu unterbrechen. So erzählt er, wie Beethoven in Jörn geriet, als der Verleger Nägeli in Zürich die ungläubliche Forderung machte, mehrere Takte von unbeschreiblicher Geschwindigkeit in eine Sonate des Meisters hineinzukomponieren.

Ferner weist er auf jene „Musikheuler“ hin, welche bei den letzten fünf Sonaten Beethovens nichts bewundern, obwohl die Klangwirkung derselben nicht in allen Sätzen so schön sei, wie bei den jüngeren Sonaten.

Alles in allem ist Reinecke's Schrift in ihrer Nüchternheit, Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit ein sehr schätzbare Erziehungsmittel für Schüler und ein wertvoller Leitfaden für Lehrer. Man kann sie in der That bestens empfehlen.



## Ein wildes Kleeblatt.

Erzählung von Hans Wagnershausen.

### XIII.

Batho fuhr zum Diner, aber sein Appetit verlagte ihm auch. Er fuhr zum Theaterfall; seine Pferde machten ihm keinen Spaß mehr, sie standen ja zum Verkauf. Einzelne Offiziere und frühere Klubbekannte, denen er hier begegnete, nahmen kaum Notiz von ihm; nur die Stallknechte zeigten ihm den alten Respekt wegen seiner Trinkgelber. Er begab sich am Abend in ein Operentheater und nahm seinen gewohnten Platz im Parterre. Er wollte den Merger des Tages vergessen. Eine neue Sourette sollte heute zum ersten Mal galieren, wie der Zettel mit großen Buchstaben anzeigte.

Während eines kurzen Vorspiels hatte er gar keine Aufmerksamkeit für die Bühne. Die Niederlage, die er heute mittag erlitten und die sein ganzes Lebensgefühl vernichtete, hatte ihm seine Räume aufs gründlichste verdrängt und auch im Publikum, wenn seine Augen über dies hinweggeschweiften, gewahrte er niemanden, der ihn besonders interessiert hätte.

Da endlich ging der Vorhang beim Beginn der Operette auf, die für den Gast zum ersten Male gegeben wurde.

Die erste Scene spielte zur Karnevalszeit an der Riviera auf der Promenade des Anglais. Einige Karren, mit Masken beladen, gezogen von bunt bebilderten Maultieren, bewegten sich unter einem Bombardement von Blumen und Kanetti zwischen ihnen und den auf den Balkons sitzenden Damen darüber. Dann eine Pause der Musik wie zur Erholung, und da plötzlich sprang ein junges Weib, als Pierrette geteilt, das Tamburin schwingend, auf die Bühne und begann eine Tarantella, so wild, wie sie kaum der Onal von Santa Lucia in Neapel gesehen.

Batho imponierte die Talente dieses noch so jungen Geschöpfes; er liebte dieses Genre, das er auch in New York stets gesucht. Er öffnete das Futteral seines Opernglases, wuschte dasselbe mit dem Taschentuch und legte es ans Auge gerade in dem Moment, wo die Pierrette auf seiner Seite an die Rampe tanzte und ihren tollen Weirauf sang.

Aber Bathos Hand, wie sie das Glas hielt, erbeule, er fuhr auf seinem Stuhl zurück und beugte sich unter den Vorhang der Loge. Diese wilden, lüsterig blickenden Augen, dieses rote, im Lichte der Gaslustern glühende und brennende Haar, diese vollen, aufgeworfenen Lippen und diese Stimme...

Wie gelendet schlag er die Augen und führte das Taschentuch vor dieselben. Sein Nachbar in der Loge, ein junger, ihm nur flüchtig bekannter Börsenmann, lüftete eben entsetzlichst Weisheit, auch das Publikum an solchen tadelnswürdigen, als die Sängerin geendet. Sie wendete sich dankbar mit kühner Brust und einem cynischen Lächeln zur Proszeniumstoge, ihr Blick fiel auf Batho, er haselte auf ihm, als vergesse sie das ganze Publikum; aber plötzlich düsterte, erstarb, fast drohend, und den Arm schreibend wie zum Dank erhebend, verließ sie die Scene, um einer anderen hereinintanzenden Gruppe Platz zu geben.

Auf Bathos Stirn glänzten in den hellen Lichtern der Rampe einige Schweißtropfen. Er wuschte sie fort. Unwillkürlich schaute er, noch immer zurückgebeugt und halb beschattet von dem Vorhang, über die Bühne und da glückte ihm aus dem Halbdunkel zwischen der zweiten und dritten Coullisse dieselben wilden Augen ja drabend an, daß er sich ganz an die Lehne seines Stuhls zurückstürzte und wie magisch die Hände mit dem Opernglas in den Schatz legte.

Wer war sie? Was gab es zwischen ihm und ihr? Er kam, in sich versunken, denn sie war wieder verschwunden und die seuchenden Verlen auf seiner Stirn lösten sich jetzt, um vereint zwischen seinen Augenbrauen herabzugleiten. Er hatte sie erkannt und sie ihn ebenfalls, aber wer war sie? ... Hatte er sie drüben gesehen in Amerika? ... Aber was wollte sie von ihm? Weshalb?

Gott sei Dank, der erste Akt war nur kurz. Er trat wie taumelnd zum Foyer hinaus. Aber auch da litt es ihn nicht. Er nahm seinen Paletot und verließ das Theater. Und da erst, auf der Straße, entdeckte sich das Geheimnis.

„Sie... sie... Ein Gespenst aus seiner Jugendzeit, das wilde rothaarige, wilde Geschöpf, das kaum den Sinesalter entwachsen, dem er damals — vor acht, zehn Jahren, er wußte nicht sofort vor wie

lange — vor dem Thore begegnet, das sich an ihn gehängt, mit dem er an jedem Sannabend durch Feld und Wald gestreift, am Grabenrain liegend geplaudert, ehe er nach Amerika...

Es ward ihm heißer und heißer, dann wieder tief es ihm wie ein Eisstreifen über den Rücken, als sein Gedächtnis ihm ein Blatt nach dem andern aufschlug, namentlich das letzte, war dem er die Augen schloß, wie er da jetzt in der Restauration des Theaters so ganz allein lag... Ja, das letzte Blatt... Und mit dem trat ihm nach etwas aus Gedächtnis, das diesen Abend mit dem so unglücklichen Morgen verknüpfte... Melanie, Elmars Weib!

Es warbete ihm im Gehirn. Wie kam sie in Beziehung mit jener? ... Aber es gab ja noch ein jeneres, ein späteres Gedächtnis in seinem Gedächtnis, das eine unsichtbare Hand vor ihm aufschlug, und das gemachte ihn an den Morgen, an welchem er, von Amerika eingetragten, seinen Freund Elmar besuchte und war dem Bilde von dessen junger Gattin gekannt...

Der Theaterzettel lag vor ihm auf dem Tisch, zu welchem er nach immer im Restaurant lag. In dem Wirrwarr alles dessen, was in ihm barging, haarte er auf denselben hin. Er hatte nicht einmal die Zeit gehabt, dem Namen der kleinen rothaarigen Nymphe zu erfahren, und da stand er, aber ein ihm ganz unbekannter, ein Theatername...

Die Murne jagte ihn auf. Daß sie es war... kein Zweifel! Sie hatte ihn ja erkannt! Als sie, dem Applaus seines Nachbarn in der Loge dankend, den Arm erhoben, hatte nur er gesehen, wie sie die Hand geballt, nur ihn anschauend mit dem raschschüttigen Kaskendick. Er sah sie nach dahinter hinter den Coullissen, wie sie ihn fast durchbohrend anschauete, als wolle sie sich vergewissern und dann verschwinden.

Trauben irrte er im Abenddunkel umher und suchte endlich eine Ecke in seinem gewohnten Restaurant. Aber der Appetit fehlte ihm. Er trank... eine Flasche nach der andern, der Kaskendick begegnete ihm, wohin er auch umhersehte.

Unheimlich ward's ihm, als sich nach Schluß des Theaters das Lokal füllte. Er wollte niemandem sehen, noch weniger sprechen. Dieser verurteilte Tag! Er wollte fort, zurück nach Amerika, seine Pferde, seine Wagen, seine Einrichtung verkaufen. Fort! Hier litt es ihn nicht mehr. Und dann, noch Eins wollte er vorher. Wah, es handelte sich ja wieder nur um Geld, um dieses Vampengelb! Was hatte er von dem, seit ihm alles mißlang!

### XIV.

Melanie hatte schon am Abend jenes Tages die Villa verlassen und mit ihrem Kinde eine bescheidene möblierte Wohnung bezogen. Nichts hatte sie mit sich genommen von dem, was sie seit einem Jahre nicht mehr als ihr Eigentum betrachtet; sie fühlte sich sogar erleichtert, als sie eine Umgebung verlassen, in welcher alles sie an ihr Unglück erinnerte.

So war sie am dritten Tage eben von einem Ausgang zurückgekehrt, als ihr eine Karte gebracht wurde mit dem Namen Nina Grey. Es sei eine junge Dame, die sie dringend zu sprechen wünsche, setzte die Magd hinzu.

Mit Befremden sah sie diese in einfachem Frühjahrskleid mit einem Taschentuch in der Hand eintreten, in welchem sie etwas zu tragen schien.

„Guten Tag, Melanie! Du erkennst mich nicht?“ Ein Mädchen Gesicht, nicht häßlich, nicht häßlich, mit einem Räschen, das von leichten Sommerprossen befaßt war, mit dunklen, freudigen Augen, mit aufgeworfenen Lippen und ratem unter dem Hut vorquellendem Haar hand war Melanie, sie sprach und mit einer kühnen Vertraulichkeit anblickend.

Diese suchte verlegen in den Zügen, die ihr doch so bekannt erschienen.

„Aber die wilde Jasefa wirkt du doch nach erkennen, sollt ich meinen!“ lachte die Eingetretene. „Es werden wohl bald zehn Jahre verstrichen sein...“

„Du!“ Melanie trat unwillkürlich zurück.

„Es mag die unerschämte vorkommen, daß ich es wage, dich anzusprechen! Du erlaubst! Die drei Treppen haben mich den Atem genommen!“ Damit nahm sie einen Stuhl. „Bitte, höre mich an! Ich belästige dich nicht lange!“

Nach Melanie ließ sich ihr gegenüber nieder, noch unter dem Eindruck dieser Ueberraschung sie vernünftigt anschauend.

„Ich muß mich kurz fassen, denn ich muß zur Probe,“ fuhr der Gast fort. „Du weißt, daß ich eine widerpenstige Kreatur war, daß ich deinem Vater schlecht für das Obdach dankte, daß dir einer armen Waise, einer Verwundten, gönntest; aber ich hatte

mir einmal in den Kopf gesetzt, daß ich auch eine Last, und von euch schlecht behandelt werde. Du erinnerst dich auch, daß du und dein Vater mich einmal mit einem jungen Menschen auf der Landstraße fandest, den ich auch als Karl Bergmann aus der Stadt vorstellte. Ich verschwieg euch, daß der mich jeden Sannabend anfluchte, daß wir dann hundentlang auf den Feldern umherstreiften... Doch genug damit: er hatte mich gesagt, er gehe nach Amerika und ich beschwor ihn, mich mitzunehmen. Er sagte, er habe für zwei fein Geld. Ich mußte aber fort, mich litt es nicht mehr bei euch, und da mußte der Teufel mich dumme Gans verteilen, meines Vaters Brieftasche von dessen Bult zu stehlen und sie dem Freunde zuzustrecken, als er gerade wieder bei mir geoselen und eilig zur Stadt zurück wollte. Wieviel darin war, wußte ich nicht. Ich begleitete ihn noch ein Stück Weges und wir verabredeten, da wir nun genug Geld hatten, daß er alles zur Reise vorbereiten und mit einem Wind geben solle.

Der Diebstahl machte einen furchtbaren Lärm im Hause. Ich leugnete; niemand konnte mir's ja beweisen. Inzwischen wartete ich vergebens auf ihn. Er ließ nichts von sich hören und ich sah ein, daß er mich betrogen. In meiner Verzweiflung stürzte ich mich ins Wasser. Man fischte mich heraus. Mein Vater, so unglücklich er geworden war, versprach, mich zu vergeben, wenn ich gehehe, und ich gehend. Nach dem jungen Menschen aber suchte die Polizei vergebens; er mußte mir einen ganz falschen Namen genannt haben. Inzwischen hielt ich's aber nicht mehr bei euch aus. Ehe ihr noch die Nacht verließet, die ja verlaunt war, jagte mich mein Gewissen von euch. Ich ließ davon und meldete mich in der nächsten kleinen Stadt bei einer Schauspieltruppe. Mit der bin ich jahrelang umhergezogen, bis mich in Strasbourg eine Schauspielerin aus Paris als Junger engagierte und durch die Welt schleifte. In Paris aber hab' ich dann an den Boulevards und an den Dainen ihre theatralischen Stünfte abgetaucht, mir ein paar recht tolle übermütigen Fargen selbst ins Deutsche überlegt, mich mit meinen Ersparnissen auf eigenen Fuß gestellt und mache jetzt mit den Dummheiten glänzende Geschäfte. Das Publikum will ja so etwas und wißt mir das Geld dafür hin!

„Jetzt aber die Hauptsache, weshalb ich komme! Dieser Schurke, der sogenannte Bergmann, ist mir endlich ins Netz gelaufen, nachdem ich ihn überall gesucht. Er sah vorgefertigt präbig in der Proszeniumstage. Ich erkannte ihn sofort; er aber verwand. Die Vorstellung war kaum aus, als ich durch den Theaterbier meine Erlundigung einzug. Man kannte ihn im Theater, er soll vor längerer Zeit als Kabab aus Amerika gekommen sein und nennt sich Herr van Steinfeld... du erinnerst dich?... du kennst ihn?“

„Sprachlos war Ueberraschung nicht Melanie. „Ja also! Während ich nach überlegte, wie ich ihm beikommen solle, erscheint heute zehig der Postbote bei mir und überreicht mir ein eingeschriebenes dieses Couvert. Ich mache es auf und finde darin ein Bündchen hoher Banknoten. Im ganzen zweihundertundfünfundhundertachtzigtausend Mark, wovon fünf- undsechzigtausend außerdem als Zinsen bezeichnet sind... Da hast du das Geld, Melanie, das ich euch und das er mir damals gestohlen!“ Sie gab das Couvert aus dem Taschentuch und warf es auf den Tisch. „Ich verdiene Gott sei Dank, soviel ich gebrauche, und du...“ Sie warf einen Blick im Zimmer umher. „Ich habe natürlich diesen schlechten Menschen schon angezeigt, denn geschenkt soll's ihm nicht sein. Ich war damals ein Kind noch, er ein erwachsener Mensch, der mich hierzu verführte! — Du aber wirfst das Geld brauchen können, denn ich habe bereits gebitt, wie es auch dir ergangen. — Und jetzt: Ich wähl, Melanie! Sei mir nicht mehr böse und denke veröhnt an mich! Ich muß zur Probe!“

Sie reichte Melanie die Hand und eilte hinaus, ehe diese nach zu Worte gekommen.

„Selbst!“ Melanie stand verwirrt, die Hand an die Stirn pressend. „Steinfeld also war's, der den armen Vater ins Grab drachte, als dieser uns plötzlich am Bettelstabe sah und er krank und elend mit mir unter Heim verließ! Jasefa war ein wildes, unerschrockenes Geschöpf, das nicht zu bändigen, und sie war ja christlich, zurückzubringen, was...“ Ihr Blick fiel auf das Couvert. „Ich will sie aufsuchen, ihr sagen, daß ihr vergeben sei; will mit ihr teilen eben so redlich; der Rest soll für mein Kind sein, er wird auch für mich genügen, für ein sorgenloses, beschriebenes Dasein; er schließt mich vor der grauenhaften Notwendigkeit, von mir sagen zu lassen: dort auf der Bühne ist die arme verlassene Frau, die einst...“

Das Kind sprang eben herein, geführt von der



ihr treu gebliebenen Magd, die ihr erzählte, eine junge Dame mit ratem Haar sei ihnen auf der Treppe begegnet; sie habe gefragt, wem das Kind gehöre, es dann in ihre Arme gehoben und geküßt und sei dann die Treppe hinabgeglitten.

Melanie wandte sich mit feuchten Augen zum Fenster: „Sie war von Herzen gut, aber ihr Temperament war nicht zu bändigen, es mußte ihr Unbillig werden!... Und sie hat sich doch durch die Welt geküßt... Ich will sie aufsuchen, sie noch einmal sehen!“ ... (Fortf. folgt.)

## Beethovens Klaviervariationen.

Von Dr. Haake in Nordhausen.

(Schluß.)

Die nun folgenden Variationen stellen die Werke dar, in denen sich der Beethovensche Geist zu den herrlichen Blüten entfaltet und so sich unter Annahme auch harmloser Veränderungen Gedichte entwickeln, die auf selbständigen Kunstwert Anspruch haben. Sie gleichen nicht mehr, wie die bisher betrachteten, Edelsteinen, die auf der Goldplatte fester Harmonie ruhen, sondern à jour gefassten Brillanten, die nur leicht und unanfällig mit ihren Stielen verbunden sind. Das dem Vain so willkommene Durchfließen des Themas selbst allerdings durch die lyrisch-melodische Behandlung derselben, dafür wird aber der Kenner entschädigt durch Kunstschöpfungen, die sich in Charakter und Wert der Sonate nähern. Der reichgegliederten Phantasie wird das vorgeschriebene Welt zu enge, mächtig ausstreichend überflutet sie die Dämme und verläßt zeitweilig ganz die Wege, die ihr vorgezeichnet wurden. Einem solchen freieren Schalten mit dem Thema begegnen wir z. B. in den 8 Variationen F dur Nr. 13, wo in der letzten Variation polyphone Behandlung eintritt in der Form der Fuge. Allerdings wird diese nicht bis zum Schluß durchgeführt, sondern mündet in homophone Gestaltung aus. Der modulatorische Uebergang zur ursprünglichen Sonat F dur ist von eigenartiger Feinheit und Grazie. Den letzten Variationen an die Stelle zu stellen sind die 7 Variationen F dur Nr. 12; Variation 4, besonders durch das üppige Passagenwerk bemerkenswert, die letzte Variation sonatenartig entwickelt und mit ihren langatmigen Trillern an den Allegro der Sonate op. 2 Nr. 3 erinnernd. Die 10 Variationen B dur Nr. 11 zeichnen sich zunächst durch ihr schönes, langbares Thema aus, Variation 6 ist eigenartig behandelt, Variation 8 zu einem feinsinnvollen, inagien Adagio, Variation 10 zu einem reizenden Allegretto gestaltet, in welchem, abgesehen von prächtigen Passagenüberleitungen, überreiche, auf enharmonischen Verwechselungen beruhende Modulationen und am Schluß an die letzten Allegrotakte der Sonaten op. 10 Nr. 1 und op. 2 Nr. 3 gemahnende Figurenbildungen und Verzerrungen vorkommen.

Je reicher und vielsidiger die Variationen sich gestalten, um so größer werden auch naturgemäß die Ansprüche an die Technik des Spielers, und die folgenden Variationen sind nur Pianisten zugänglich, deren technisches Können auf einer Höhe steht, wie sie die großen Sonaten Beethovens, vielleicht nur die letzten ausgenommen, beanspruchen. Zu den verhältnismäßig noch am leichtesten spielbaren Variationen dieser Art gehört Nr. 9, 12 Variationen in A dur. Die glänzenden Passagen, mit denen die meisten ausgestattet sind, haben Parallelen in dem Ronco der Sonate op. 2 Nr. 2, von hervorragender gefanglicher Schönheit ist Variation 5, mit Variation 7 ist hinsichtlich der lebhaften Triolenbewegung das Prestissimo in der Sonate op. 2 Nr. 1 zu vergleichen. Wie gewöhnlich ist die Schlussvariation von der Coda an durch Anwendung der Polyphonie und überraschender Modulation besonders kunstvoll gestaltet. Mit reichen Vorträgen sind auch die 24 Variationen D dur Nr. 17 ausgestattet. An dem einfachen, aber sehr ansprechenden Thema von Blüthner, das übrigens fast genau in dem F moll-Allegro der Sonate op. 110 wiederkehrt, ranken sich die herrlichen Variationen gleich üppig-phantastischen Blüthenwerk empor. Variation 6 zeigt in der kanonartigen Verschiebung der Melodie Anfänge an die Schlussfalte des „Lebensoßes“ in der Sonate op. 81a, Variation 13 bringt glänzende Oktavenpassagen, die in derselben Formation im Es dur-Konzert wiedererscheinen, Variation 17 zeichnet

sich durch zarte Erfindung und melodische Schönheit aus, Beethovensche Macht und Würde almet Variation 23 (Adagio sostenuto). Die letzte Variation enthält wieder bewundernswürdige feine Uebergänge. Auch hier ist die Enharmonik in einer Weise angewandt, die der modernen Klaviermusik vorgeht und zum Vergleich mit Chopin herausfordert, der in manchen seiner Notennas, so in dem Des dur op. 27 Nr. 2, ähnliche entscheidende, auf enharmonischen Verwechselungen beruhende Klangwirkungen bietet. Der in ganzen Noten nur nach schwach an das Thema anklingende Klange Schluß ist wieder ganz im Geiste der Sonate op. 81a gehalten, so daß man auf Grund dieser anfallenden Ähnlichkeiten an ein gleichzeitiges Entstehen beider Werke denken könnte, wenn nicht bekannt wäre, daß die Variationen bereits 1790 geschrieben sind. Eine der herrlichsten Ergänzungen Beethovenscher Phantasie bilden die 6 Variationen op. 34 F dur Nr. 1. Schon das edle, schon geliebte Thema stimmt dem Geist erwartungsvoll, und die Variationen weisen denn auch einen poetischen Schwung und eine Fülle musikalischer Reize auf, wie sie ihnen nur ein Genus wie Beethoven verstehen konnte. Charakteristisch ist gleich der Wechsel der Tonarten vom Thema zur ersten Variation (F dur—D dur). Er ist nicht zufällig, sondern, wie auch sonst bei Beethoven, liegt ihm eine wohlverworfene Absicht zu Grunde: die Tonart entspricht der dem Stücke innewohnenden Stimmung. Die freigestaltende Weise, wie der Meister in dieser ersten Variation sich mit dem Thema abfindet, deutet auch hier darauf hin, daß ihm das Thema nicht mehr der Weg ist, auf dem sich die Phantasie tummelt, sondern nur nach der Wegweiser, der ihm die Richtung, in der sie sich bewegen soll, anzeigt. Jeder Satz bietet neue Schönheiten, neue Ueberrassungen, und man ist wirklich im Zweifel, welchem, ob dem frohlockenden Allegro, Variation 2, dem lieblichen Menuett, Variation 4, dem düstern Truennarisch in C moll, Variation 5, oder dem in Wohlklang schwebenden Adagio in Variation 6 man die Palme reichen soll. Ueberrassungen noch wird diese Ergebnisse der Phantasie in den 15 Variationen op. 35 da der Nr. 2. Während im vorigen Werke die Gestaltungsfähigkeit der schöpferischen Kraft an einem an sich schon ansprechenden Thema heroortrat, zeigt sie sich hier zum Teil an dem denkbar einfachsten und nüchternsten und fließt so den Beweis, daß auch aus dürftigsten Material das Große zu schaffen im Stande ist. Die Parallele mit der C moll-Symphonie liegt zu nahe, als daß sie nicht erwähnt werden sollte. Neu ist der Gedanke, das Variationswerk nicht gleich mit dem Thema zu beginnen, sondern wie Beethoven es in op. 35 thut, erst den Satz des Themas in 2, 3 und 4-stimmiger Behandlung als Einleitung vorauszuschicken. Erst nach diesem Variationswerk ein miniatur setzt das Thema ein. Die Durchführung der Variationen ist dieser originellen Anlage entsprechend. Bald ist der Satz des Themas, bald das Thema mit ihm zu Grunde gelegt, bald das Ganze stellt samt eigentlich eine Variationsabschöpfung nicht über ein, sondern zwei Themen dar. Gleich die erste Variation ist in ihrer fröhlichen Fröhlichkeit bezaubernd, gesteigert wird diese fröhliche Stimmung nach durch die lebhaften Triolenfiguren in Variation 2 und bricht nach einmal nach der prächtigen Klänge ungebunden am Schluß hervor. Als ein wesentlicher Fortschritt ist es auch zu betrachten, daß Beethoven nicht mehr, wie bisher, Variation neben Variation stellt und die geistige Verbindung in der Hauptsache durch das gleiche Thema herstellt, sondern daß er die einzelnen Variationen mehr innerlich vermittelt und gewissermaßen dadurch ein Kunstwerk schafft, in dem die Variationen organisch mit einander verbundene Teile darstellen, die in dem Thema ihre gemeinsame Wurzel haben. Besonders melodisch ist das Hauptthema in Variation 14 (Es moll) gestaltet und der Uebergang zu Variation 15 ist in seinen überraschenden Abordnungen von geradezu überwältigender Schönheit. Nach dem Largo in Variation 15 folgt die kunstvollste Variation über ein einfaches Thema: eine Fuge und zwar über das Hauptthema es, b—b, es. Diese wird später dem hier nicht wiederkehrenden eigentlichen Thema, das, mit reichen, an den Schluß der Sonate l'Aurore op. 53 erinnernden Verzerrungen ausgestattet, das Kunstwerk inbühnend beschließt. Die Krone nun der Variationschöpfungen Beethovens, das Meer, in dem sich der Reichthum seiner Phantasie am glänzendsten offenbart, sind die berühmten 33 Variationen über einen Walzer von Diabelli, C dur Nr. 4. Sie sind zugleich diejenigen, welche fast ausschließlich auf den Koncertprogrammen der Künstler erscheinen, die auch neuerdings mit Recht dem Grundbaue zu huldigen scheinen,

der schon längst hinsichtlich der Litteratur in den Schönen Künsten hat: Von dem Guten das Beste. Viele Klavierspieler wird es allerdings nicht geben, die im Stande sind, diesen musikalischen Mikrokosmos so weit zu beherrschen, daß sie ihn auswendig vortragen können. Mir persönlich ist nur Stavenbogen bekannt, der die Variationen vor einigen Jahren in einem Beethovenkonzert in Erfurt spielte. Die Komposition ist ein Meisterstück ersten Ranges, und wo immer nach Beispielen gesucht wird für die Beherrschung einer außergewöhnlich ausgiebigen und erfindungsreichen Phantasie, da wird dieser Brillant mit den 33 Facetten anzuführen sein. Daß es gerade 33 sind, ist Zufall, denn sicherlich hätte ein Beethoven diese Zahl noch vermehren können, lebendig ästhetische Rücksichten mögen den Meister, und mit Recht, davon abgehalten haben. Das zu Grunde liegende Thema ist wieder ein ganz simples, aber in der Bearbeitung finden sich wie in einem Brennpunkt alle verstreuten Vorträge der Beethovenschen Variationskunst vereinigt, und es wäre kaum am Platze, Einzelnes herauszugreifen und hervorzuheben. Alles erscheint wie aus einem Guß, das Thema ist nicht mehr das Gerüst, das die Variationen umspielen und umkleiden, sondern wird zum Fundament, auf dem sich der Prachtbau erhebt, über dessen Glanz und Schönheit man die Grundanlage, auf der er ruht, fast vergißt. So weit entfernt sich Beethoven von dem Thema, daß er mit den bekannten Mazurischen Klängen „Keine Ruh bei Tag und Nacht“ als an das Thema anklingend (c—g, c—g, d—g, d—g, welche Intervallenschritte allerdings auch in den Anfangstakten des Walzers erscheinen) Variation 21 beschließen kann. Kaum erwähnt braucht zu werden, daß in dem Werke die verschiedensten musikalischen Formen (March, Ronco etc.) vertreten sind und daß auch polyphone Behandlung hier und da eintritt (Variation 24 und 32). Daß wir es mit einem Werke aus der reifen Periode Beethovens zu thun haben, darauf deuten auch harmonische Kühnheiten am Schluß der Variation 32 (Poco Adagio), die Freiheiten ähnlicher Art in den letzten Sonaten an die Stelle zu stellen sind.

Es wäre zu wünschen, daß die Klavierspieler sich mehr, als es bisher geschehen, mit den Klaviervariationen Beethovens vertraut machen, aber es scheint fast, als ob die letzteren über seinen Sonaten vergessen würden. Freilich hat die neuere Zeit nicht mehr das Interesse an Variationen, wie es noch im Anfang des Jahrhunderts bestand, immerhin diesen aber gerade die Beethovenschen Werke dieser Art so viel des Schönen und Gestalten einen so belehrenden Blick in die Selbstentwicklung des unsterblichen Tanzbühnen, daß Musiker wie Laien den reichsten Lohn haben werden, wenn sie sich mit ihnen beschäftigen, und die Zeit nicht bereuen werden, die sie auf diese Beschäftigung verwandt haben.

## Deutsche Dichterinnen.

(Mit Portrait-Zeichnung S. 99.)

Wie oft wurden wir zu näheren Angaben über die Dichterinnen aufgefordert, welche Beiträge in gebundener und ungebundener Sprache für die Neue Musik-Zeitung liefern! Wenn wir nun unseren Lesern die Bildnisse einiger Mitarbeiterinnen dieses Blattes nebst kurzen Angaben biographischen Inhalts vorführen, so glauben wir ihnen schon deshalb keinen unangenehmen Dienst zu erwiesen, weil sich in deren Köpfen nicht nur Geist, sondern auch Anmut ausdrücken. Eine der jungen Damen, welche von uns um Notizen über ihr Leben und Schaffen gebeten wurde, erwiderte, sie könnte nur mitteilen, daß sie geboren wurde. Erst, als ihr zugesichert wurde, daß man selbst diesen Umstand aus Discretion verschweigen wolle, hat sie eingewilligt, daß man ihr Bild bringe. Seit Jahren schäme ich mich einer Zeile, besonders der Kompositionen unter ihnen, die sinnigen Gedichte der Frau Hanna Schlen, der Gattin eines deutschen Warrers. Ihre schönen Poesien sind unter dem Titel: „In Banden der Liebe“ im Druck erschienen. Die feinsinnige Dichterin ist in Schlesien geboren und brachte einen Teil ihrer Jugend auf einer ungarischen Puszla zu. „In Bezug auf meine geistige Ausbildung wuchs ich wild auf, wie die Turlettaube in alten Gärten, bettelarm gegenüber dem Wissenstheater einer höheren Tochter; nur durch vieles Lesen habe ich



## Mitarbeiterinnen der Neuen Musik-Zeitung.



Hrl. Walby Koch.  
Hrau Hanna Ehlen.

Hrau Clara Baff.  
Hrl. Elfa Glas.

Hrau Marie Janitschek.  
Hrl. Ch. S. von Sell.

mir," schreibt uns die edle Boettin, „eine etwas einseitige Welt- und Litteraturkenntnis angeeignet, die dann durch das Leben und durch reifere Studien farrigert wurde." Gerade dieser Selbstunterricht hat hingeleitet, um dieser geistvollen Frau zu gestatten, vornehme Gedanken in feinstellierten Gedichten auszusprechen.

Bei Komponisten hoch beliebt sind auch die Gedichte von Frä. Lisa Glas, welche in München, Giesing, wohnt. Jedes der Gedichte dieser jungen Dame ist in wenigen Minuten entstanden und gleichwohl festlich durch ihre geschmeidige, zum Vernehmen lebhaft einladende Form. Es mag dieser Charakter der Werke des Frä. Glas auch damit zusammenhängen, daß sie als Harfenvirtuosin selber hochmusikalisch ist. Sie machte schon im Jahre 1888 eine Konzertreise in Norddeutschland, gab seit 1890 Konzerte in München und in anderen Städten Süddeutschlands und spielte 1895 mit großem Beifall beim Musikfest in Bayreuth. Sehr geschätzt wird Frä. G. Glas als Verfasserin von Erzählungen für die Jugend.

Frau Marie Janitschek, Witwe des bedeutenden deutschen Kunsthistorikers Prof. Dr. Hubert J., hat sich unter den deutschen Schriftstellerinnen der Gegenwart bereits einen namhaften Ruf erworben. Von ihr erschienen seit 1885—1890 sechs verschiedene Sammlungen von Gedichten und sechs Bände Novellen, darunter: „Aus der Schmiede des Lebens" (1890), „Eichhörnchen und Leute" (1891), „Atlas" und „Waldhüter" bei Grote in Berlin. „Ich strebe rastlos," teilt uns die hochbegabte Frau mit, „um endlich zu erreichen, was ich erreichen möchte: Gedanken und Form gleichwertig in meinen Arbeiten zu gestalten. Das ist nicht leicht, aber das Leben ist so lang und jeder Tag ein Lehrentag. So verzage ich nicht, wenn mir auch manchmal etwas nicht so gelingt, wie ich es wohl wünschte." Unser Blatt hat n. a. die originelle Erzählung: „Einer von den Zufälligen" von der in Berlin lebenden Schriftstellerin gebracht und neuerdings eigenartige Novellen von ihr erworben.

Frä. Maibach, Tochter eines Professors in Freiburg i. B., ist auch eine Boettin von Gottes Gaben. In unserm Blatt ist bereits eine große Anzahl von stimmungsvollen innigen Gedichten derselben erschienen, in denen sich Form und Gebaute harmonisch aneinander schließen. Deshalb werden sie auch für den musikalischen Ausdruck überaus geeignet gefunden.

Eine bedeutende Dichterin ist auch Frau A. M. Mast, Gattin des Oberlehrers Louis M. in Tilsit. Aus ihrer Feder stammen die von uns veröffentlichten hochpoetischen Novellen: „Die Hefe", „Arme Anna Koborowna!" und die Humoreske: „Das Loch im Samowar". Das Darstellungstalent dieser anmut- und geistvollen Frau ist ein ungewöhnliches; sie wird von sich in der deutschen Romanliteratur noch reden machen. Besonders dürfte ihr Roman: „Die Wander-nachtigall", an dessen Verendung sie forden arbeitet, nach den Verdiensten derselben zu urteilen, welche wir kennen, sich hoch über das Niveau der gewöhnlichen Zeitungsromane erheben.

Von Frä. Charlotte Sophie von Sell hat die Neue Musik-Zeitung eine sehr hübsche Novelle und mehrere formidabel Gedichte mitgeteilt. Sie ist die Tochter des früheren Stadtkommandanten in Schwerin, Freiherrn v. S., singt mit künstlerischem Verständnis die edelsten Lieder unserer deutschen Komponisten, schrieb ihre erste Novelle im 17. Lebensjahre, was nichts Besonderes wäre, wenn man sie nicht sofort mit Genugthuung gedruckt hätte, dichtete schon als „Nachschiff" und erhielt in Berlin eine vielseitige musikalische Bildung. „Mein erster Klavierlehrer brachte mir „Lustgefühl" beibringen, indem er mich nach dem Takt an meinen langen Fingern zog. Aus Trost spielte ich nun erst recht gegen allen Rhythmus" — gestand uns brieflich die schöne Boettin. Ihre Mutter, aus der Familie der Grafen Mirbach, bemerkte einer Dame gegenüber über die vielseitig künstlerisch veranlagte Tochter: „Sie ist in ihrer geistigen und körperlichen Frische mein Stolz, meine Freundin, unser Sonnenstrahl!" Hoffentlich wird man uns die Indiskretion verzeihen, mit welcher wir dieses Urteil einer geistig vornehmen Mutter über eine seltene Tochter wiederholen. s.—



## Dezle für Fiederkomponisten.

### Frühlingssolleder.

Der Frühling ist wiedergekommen:  
Schon hab' ich vom Lenzendau:  
Die erste Kunst vernommen —  
Das blaug mir wie im Traum.

Und ad das Blüten und Treiben,  
Das singen und wies her,  
Als kommt es Frühling dieien —  
Das macht mir das Herz so schwer.

Ich denk an vergessene Lieder,  
Begrabene Träume juchst  
Und leise regt sich wieder  
Das Heimweh nach dem Glück.

Das war ein kurzer Frühlingstraum:  
Schon blühten die ersten Pflücken  
Im kargen Grün am Waldesaum  
Ein kleines, kurzes Weichen.

Schon lang durch den Wald zum ersten Mal  
Des Lenzdau verlassenen Loden —  
Da kehrte der Winter zurück ins Thal  
Und schüttelte seine Koden.

Bau darren die Felder so öd' und wüß,  
Im Walde krächzen die Raben  
Und unter der Bede von Schnee und Eis  
Liegst still der Lenz begraben.

Ich höre in des Wäldchens Rauschen  
Der immer neuen Liedergarzen  
Und werde nicht müde, ihm zu lauschen:  
„Wenn's Frühling wird, dann kehr' ich heim!"

Wie ich hab' ich das Lied vernommen  
Von der im Trauten Erntelahn!  
Und als wir Abschied juchst genommen,  
Da sangst du mir's vom letzten Mal.

Doch sieh! Ich deine Lippen beben  
Pavet in hebrer Abschiedsgehen  
Und glitzernd deine Hand mir geben —  
S' wird's wohl einmal Frühling sein? M. Koch.

## Kritische Briefe.

Berlin. Herr Gustav Mahler-Haunburg veranlaßte ein zweites Konzert in der Philharmonie, um eigene Kompositionen vorzuführen, und brachte dieses Mal als Novitäten zwei Werke, Nieder eines fahrenden Gesellen" und eine Symphonie D dur zur Ausführung. Diese ist vierstimmig, maßvoll in ihren ersten drei Sätzen, verworren im Schlußsatz. Einen anmutenden Eindruck hinterläßt der erste Satz mit seinem vornehmlich pastoralen Charakter. Als ein derb ländlicher Tanz mit etwas süßlichem Trio giebt sich das Scherzo, der zweite Satz, welchem als dritter Satz ein bezüglich seines Inhalts nicht genug klar verständlicher, zum Schluß hochmütig verflingender Trauermarsch folgt. Durch einen ohrenbetäubenden Bedenkschlag eingeleitet beginnt das Finale ein „Allegro furioso", welches leider durch seine ermüdenden Rängen und Wiederholungen, durch seinen oft brutalen Orchesterlärm den günstigen Eindruck der ersten Sätze vollständig verunruhigt und behoven läßt, daß der begabte Komponist seiner regen Phantasie nicht enge Schranken zu setzen weiß. Die „Lieder eines fahrenden Gesellen" wurden von Herrn Siffermanns mit Empfindung und Geschick vorgetragen. Auch in ihnen offenbart sich eine lebendige, doch stets maßvoll sich gebende Phantasie, wie auch Gemüt und natürliches Empfinden aus ihnen spricht. In der Orchesterbegleitung zu den Liedern zeigt sich Herr Mahler als ein gewandter Illustrationskünstler. Herr Henri Melcer, her bei der Auditions-Konfurrenz im vorigen Sommer den Preis als Komponist davontrug, brachte in seinem Konzert eine der Preisarbeiten, ein Trio in G moll, zu Gehör. Es ist ein interessantes Werk, stellenweise eigenartig in der Erfindung — wie z. B. im Hauptfag des Scherzos — und überall von einem bedeutsamen Talent zeugend, das zu den schönsten Erwartungen für die Zukunft berechtigt. Ab. Schülke.

s. — Stuttgart. In dem zweiten Quartettabend der Künstler Singer, Münzel, Wien und Seitz

wurde ein neues Streichquartett von W. Speidel aufgeführt. Man kann diesem Tonwerk, auch wenn man den strengsten kritischen Maßstab anlegt, nur das Beste nachsagen. In jedem Satz übertrifft die Originalität und musikalische Anmut der Themen, sowie die fastechlich feine und geschickte Durchführung derselben. Die nergelnde Behanerie könnte vielleicht einzuweisen, daß der erste Satz im Vergleich zu den anderen Teilen des Quartetts zu lang geraten ist; allein der Komponist weiß viel und Gutes darin zu sagen und man kann es mit Genugthuung hinnehmen, wenn er sich breit und vollständig über die Gestaltungsfähigkeit seiner Themen ausspricht. Dafür ist der zweite rhythmisch und melodisch reizvolle Satz um so kürzer; die gracieuse Viazcatofigur des Cellos ist darin von beständiger Wirkung. Im dritten langsamen Satz werden oberwärts gedehnt melodische, edel empfundene Grundgedanken vorgebracht und meisterhaft durchgebildet. Der vierte Satz zeigt nicht minder, wie gesund, ursprünglich und vornehm die Musik ist, welche Professor Speidel in seinen Formen darzubieten versteht. Das Publikum nahm das neue Quartett mit Enthusiasmus auf und rief stürmisch den Komponisten. Die eingangs genannten Künstler spielten die Novität ebenso wie Quartette von Haydn und Beethoven ausgezeichnet, allen voran Meister Singer, der wir wegen seiner geist- und geschmackvollen Interpretierung bedeutender Tonwerke als Künstler höher stellen, als die Geigenvirtuosen vom Tage, welche durch platte technische Sellanzereien die Menge verblüffen.

Tradens. Unsere Musikfreunde haben kürzlich zwei neue größere Chorwerke kennen gelernt, in einem Konzert des Lehrergesangsvereins die volkstümliche Lieberlante „Reiterleben" von Karl Hirsch und in einem Konzert des Männergesangsvereins das „Helden-Requiem" von Heinrich Böllner. Die Kantate besitzt die ihrem Titel entsprechende Einfachheit der Form und des Ausdrucks, aber mit dieser Einfachheit verbindet sich nicht in der möglichsten und würdevollen Weise ein wirksamer Gehalt, eine feinere Charakteristik und Mannigfaltigkeit der Tonsprache. Es fehlt nicht gänzlich an hübschen und angenehmen empfindenden Stellen, doch wird man von der vorwaltenden Abschweifung der zwischen 1/4 und 3/4 stehenden Melodien und der allzu gleichmäßig behandelten Instrumentation bei der geringen Frische der Ideen doppelt rasch ermüdet und teilnahmslos. Viel höher in Bezug auf Erfindung und begabtem musikalischen Sag steht das Requiem, welches Böllner zur 25jährigen Erinnerungsfeste an den Tod der 1870/71 gefallenen deutschen Krieger komponiert hat. Dieses siebenteilige Werk entfernt sich allerdings in der Musik (weniger im Text) ziemlich weit von dem Typus der Messe und geht in der effektivsten Orchesterführung und noch mehr in der weitlich-dramatischen Charakteristik mancher Abschnitte hier und da in theatralische Wirkungen über, indes ist es im ganzen würdig aufgeführt und gestaltet, vielfach edel und ergreifend und besonders im hymnenartigen Schlußfag von großem Eindruck. Es bildet eine entscheidende Bereicherung der Chorliteratur und es laßt zugleich dadurch, daß es den kunstvoll komplizierten Sätzen (bis auf eine kurze Fuge) vermeidet, für unsere Männergesangsvereine zu einer unsicher ausföhrbaren wie lohnenden Aufgabe.

Im vierten Orchesterabend des Herrn Nicodé führte sich Herr Wilhelm Stenhammar, ein 25-jähriger Pianist aus Stockholm, mit einem eigenen Klavierkonzert B moll (op. 1) bei uns ein. Ohne in der Theoretik von gleichmäßiger Originalität und Bedeutung zu sein, entfaltete dasselbe in allen Sätzen so viel Frische der Empfindung, kraftvolle Rhythmis, noble Harmonik, verbunden mit äußerst kläglichem Klavierfag und sangvoller Behandlung des Orchesters, daß man vor diesem op. 1 gern seinen Respekt bezeugt. Als bestellungene Teile des vierstimmigen Konzerts, in denen man allerdings auch eine etwas zu lange Aususpinnung bei vermeintlich starkem Schwellen in den rein Klanglichen der Jugend des Autors zu gute halten muß, sind das erste Allegro und das Andante (A dur) zu bezeichnen. Herr Stenhammar trug seine Konposition mit vieler Vavour und außerordentlicher rhythmischer Straffheit vor.

Die Kgl. Kapelle machte in ihrem letzten Symphoniekonzert ihr Publikum erstmals mit einem in seiner Heimat hochgeschätzten Tonbildner, mit dem Böhmern Benko Fibich, bekannt. Seine Ouvertüre zum Lustspiel „Eine Nacht auf Karlstein" hat zwar wenig lustspielmäßige Laune und Haltung, ist aber eine gediegene und effektivvoll orchestrierte Konposition, deren schönste Wirkungen sich an ein Gesangsma knüpfen. P.

**Braunschweig.** Auch die dritte neue Oper der diesjährigen Spielzeit stammt von einem Braunschweiger, Rich. Meibart, der jetzt in Hannover lebt. Mit Hans Sommer und Richard Strauß gehört er zu den eifrigsten und talentvollsten Nachfolgern Wagners; dies zeigt sich schon an der Wahl des Stoffes, der dem Gebiet der nordischen Sage entnommen wurde. Unter Beihilfe von Bruns hat der Komponist, auch hierin seinem Vorbilde folgend, das Libretto selbst bearbeitet und zwar mit viel Geschick, was bei dem zur Vertonung wenig geeigneten Stoffe um so anerkennenswerter ist. Die Hirtin bildet den Grundgedanken. Die Königsstöchter Signe nimmt mit Dagbart, dem Mörder ihrer beiden Brüder, den Zweikampf auf, wird zwar nicht durch dessen Schwert, wohl aber durch den Blick besiegt und folgt ihm als Frau. Ein ehemaliger verschämter Freund dringt in den Palaß Dagbarts ein und schießt ihn meuchlings nieder. Signe sitzt an seiner Leiche. Die Musik ist leicht und doch tiefgründig als die Textbehandlung dem großen Opernreformer an. Außer einem Walzraus- und Kampfmotiv wird jeder Held im Orchester sofort angeklungen; die rein symphonischen Orchesterleistungen der drei Akte sind nach berühmten Mustern gebildet. Die aller nächstliegenden Ähnlichkeit hat Meibart trotzdem seine Eigenart stets gewahrt. Die Instrumentation ist farbenreich und charakteristisch, mitunter aber zu schwerfällig und lärmend. Gegen diese gewaltigen Tonmassen können die Sänger nur mit Mühe ankämpfen; überdies sind die Singstimmen unglücklich behandelt, denn sie bewegen sich, ganz abgesehen von schwierigen Intervallen, oft an den obern und untern Grenzen, so daß die Wirkung zu der Anstrengung des Darstellers in gar keinem Verhältnis steht. Trotz der Mängel verdient das Werk Beachtung; denn es zeugt von einer durch und durch musikalischen Natur, von hohem künstlerischen Ernste und tüchtigen Können. Dabei ist das Ganze in Form und Ausdruck wie aus einem Guss. Populär wird das Musikdrama kaum, denn alle die genannten Eigenschaften interessieren den musikerfeindlichen Hörer in hohem Grade, lassen das große Publikum aber kalt. Hier war die Aufnahme besonders nach dem zweiten Akt eine warme und aufrechte. Außer den Hauptdarstellern und dem Hofkapellmeister Riedel wurde der Komponist mehrmals gerufen. Die Aufführung laßt in jeder Beziehung lobenswert und durchaus nach den Intentionen des Tonbilders, der den letzten Proben schon beigewohnt hatte. Ganz vorzügliches Lob verdienen die Herren Andrä, sowie die Herren Schröder, Riedel und die Soubrette. Ernst Ester.

H. A. Wien. In den letzten Wochen hat es neue Kammer-, Chor- und Oratorienmusik gegeben. Von einem jungen Komponisten, Alexander Zemlinski, hat das Quartett Hellmesberger unter außerordentlichem Beifall ein neues Streichquintett zur Ausführung gebracht. Das geistreiche Scherzo und das lustig sprudelnde Finale sind die besten Stücke seines Quintetts. — Wenige Tage nach seinen großen Erfolgen im Gesellschaftskonzert spielte Dr. Carl Reinecke seltene Triumphe im Quartett No. 6. Er spielte sein neues Klaviertrio op. 230, ein für einen 72-jährigen Komponisten erstaunlich frisches Werk. Es macht einen viel lebendigeren Eindruck als die G-moll-Symphonie. Derselbe Kammermusikabend brachte auch ein neues Streichquartett von Hans Köhler, Professor an der Rudolphe-Musikakademie und vortrefflichem Komponisten der Kammer-, Sinfonischer, Opern- und Oratorienmusik. Das Quartett gewinnt vor allem durch die Feinheit der Stimmung und die klare Form. An der feinen Arbeit, die selbst unbewegte Gedanken veredelt, merkt man den Meister. Die besten Stücke des Quartetts sind das Adagio und die funktvoll gearbeiteten Variationen des Finales. — Das letzte philharmonische Konzert brachte ein symphonisches Zwischenspiel zur Oper „Malandra“ von Felix Weingartner. Weingartner hat seinem südländischen Stoff ein hübsches musikalisches, überdies unendliches Reichthum umgeben. Greifbare musikalische Formen, plastisch hervortretende Gedanken weist das Zwischenspiel nicht auf. Ein unklarer, nebelhafter Wahn und Wollen in der bekannten instrumentalen Beleuchtung, die seit Wagner schon für jeden Komponisten fertig daliegt, nach der er nur zu greifen braucht. Diese Musik — wofür sie sich nicht selbst gegen diese Benennung sträubt — ist trotz ihres anpruchsvollen Auftretens weder geistreich noch schön, sondern bloß langweilig. Das Publikum vergaß über dem Gähnen das Zischen. Daselbstes Konzert brachte eine umfangreiche Novität von Eduard Kremser: „Balkenbilder“ für Soli, Chor und Orchester. Das Beste an dieser Neuheit, bei welcher die Phantasie des

Komponisten oft erlahmt, sind die effektvollen, langbaren Chöre. Auch diese erinnern mitunter an deutsche Liebertranzmusik von mittlerer Qualität. Das Soloflorat wäre strenger erster Vokalist gewesen, wenn er sich dessen mehr bedient hätte. Nur die Einleitung, der Gesang der Rasse und die „Balkenbilder“ tragen orientalischen Charakter. Die „Balkenbilder“ sind dem Stuttgarter Liebertranz gewidmet. — Mit Goldmark's Oper: „Jehuda und Herta“, die am 21. März zum ersten Male aufgeführt wurde, hat das Hofoperntheater endlich einen glücklichen Wurf gethan. Der Erfolg derselben war außerordentlich. Das Libretto ist von A. M. Willner nach der bekannten Erzählung von Dickens verfaßt. In der Musik ist vor allem die maßvolle Haltung zu loben. Goldmark sucht die Melodie und mit ihr die einfache unverfälschte Empfindung. Er geht seinen Weg abwärts vom „Mistdrama“. Chöre, Strophelieder, Duette, Terzette, Kantilenen, leichtfließende Variationen wechseln miteinander ab. Nitzendes heroische Zerkümpfungen oder hohes Pathos. Die Musik erinnert sehr häufig an Vorklang, an Gerold, dann auch an Maximal und Wagners. Die melodische Erfindung ist nicht sehr reich, Goldmarks Meisterschaft zeigt sich hauptsächlich auf harmonischem und formelhaftem Gebiet. Da ist er unerschöpflich an Feinheiten. Von bedeutender Trivialität sind hingegen die Bauernchöre und sentimental sind die Gesänge der Liebesleute. Der Komponist wurde mit den Darstellern tüchtig gerufen. Die Aufführung war glänzend. Bedeutendes hat Fräulein Arnold geleistet. Die übrigen Darsteller, Frau Färster, Fräulein Wendrich, die Herren Schröder, Ritter und v. Reichenberg boten ihr Bestes.

r. m. Eger in Wöhrn. Am 24. März wurden in einer Musikakademie Fragmente aus dem griechischen Tonspiel „Alkistheneia“ von Rudolf Freiherrn von Procházka unter persönlicher Leitung des Komponisten aufgeführt. Die Musik derselben zeichnet sich vortheilhaft dadurch aus, daß sie melodisch und langbar ist. Sie bietet geschlossene Melodien, selbständige Teile, und nähert sich darin der Manier der alten Meister, welche der Arie einen großen Spielraum gewährt. Wohlthuend, dem Geschnade der Zeit Rechnung tragend, unterwerft sie sich wiederum von der Musik der Alten dadurch, daß die Melodien leicht verbunden sind, daß der Komponist den Gang der Handlung, den Grundgedanken nie aus den Augen läßt, selbst nicht um den Preis eines Momentanerfolges, und daß in der Alkistheneia das große Orchester mit Weglassung des Schlagwerkes zur Verwendung kommt. Dem Sänger widerfährt alles Recht; er kann seine Kunst entfalten, ohne einen verwerflichen Kampf mit den Tönen des Orchesters kämpfen zu müssen. Dieses begnügt sich zwar nicht mit belanglosen Figuren, sondern ist zumeist polyphon geführt, aber es tritt mit einer solchen Zurückhaltung auf, daß die Singstimme unbehindert zur Geltung kommt. Die Musik der Alkistheneia wirkt aber noch weitere große Vorzüge auf; sie ist dramatisch, reich an Steigerungen und Kontrasten, welche den Zuhörer packen und zu unbegrenzter Aufmerksamkeit und Mißfolge zwingen. Mit diesen inneren Vorzügen der Musik der Alkistheneia verbindet sich auch der äußere Vorzug einer schönen, stellenweise blendenden Instrumentation. Ohne Anwendung hyperdramatischer Instrumentationsmittel ist der Effekt doch ein großer und nachhaltiger. Die wenigen Kostproben der Alkistheneia haben allgemein den Wunsch angeregt, das Werk einmal als Ganzes zu hören, aber nicht im Konzertsaal, sondern auf der Bühne, wozu es vermöge seines ganzen Aufbaues gehört. Das 78. Mann starke Orchester, ferner der aus 44 Damen und Herren bestehende gemischte Chor und die Solisten entschuldigend sich unter der Leitung des Komponisten ihrer Aufgabe in bester Weise. Freiherrn von Procházka ist zur Alkistheneia, diesem bedeutenden Werke seines anerkannten Talentes, nur Glück zu wünschen.



## Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage der Nr. 8 unserer Zeitung bringt drei Lieder von Gyrill Müller, die jeden Freund edelgeachteter melodischer Klavierstücke zur Belustigung werden. Dieser Pöbel schließen sich zwei feine empfundene Lieder von Rud. Freiherrn Procházka und von Fr. Hierau an.

— Der Stuttgarter Liebertranz hat in seinem IV. populären Konzert aus abermals zwei bedeutende Solisten vorgeführt: Herrn Willy Burmeister und Frau Emma Baumann. Lieber den Violontriosolisten Burmeister wurde in diesem Blatte ausführliches bereits mitgeteilt. Am besten, weil empfindungsvoll, spielte er ein Lied von Bach mit Orchesterbegleitung und den langsame Satz aus dem 7. Konzert von L. Spohr. Die Variations aus dem Paganini-Burmeister zeigten all die seit De Vill bei allen Virtuosen gepflegten technischen Verräthe, durch welche die Menge verblüfft, der Musikkenner jedoch nicht immer befriedigt wird. Obenerst gleich hat den jungen Virtuosen sehr viel gebracht, der sich die Selbstüberhebung gewiß vom Leibe halten wird, wenn er die Ziele der Tonkunst im Auge hält. Daß Virtuosenleistung eine höchst unangenehme Eigenschaft ist, wird Herr V. Burmeister gewiß mit uns willig anerkennen. Wohlthuend wirkte die liebenswürdige Bescheidenheit und kindliche Anpruchslosigkeit, mit welcher Frau E. Baumann mehrere Lieder und eine Arie sang; ihre koloratur ist eine technisch weit vorgeschrittene und der Vortrag der Lieder belebt. Schade, daß die hohen Töne der tüchtigen Sängerin bereits etwas ins Schalle fallen. Die von Mannacher des Liebertranzes vortragenden Chöre stehen unter der sicheren Leitung des Prof. Färster den glühenden Chören zur. Was die Leistungen derselben auszeichnet, sind die geschmackvoll angebrachten dynamischen Schattierungen; kein Pianissimo gefüllt, weil es nicht maniert, sondern an der richtigen Stelle angebracht ist. Ein berühmter Männergesangsverein, der in Stuttgart konzertierte, schenkte seine Chöre wie Heldenmuths herab und beging damit eine Sünde gegen den guten Geschmack, welchen wir an dem Stuttgarter Liebertranz eben rühmend müssen. s.—

— Im gehnten Abonnementskonzert der Stuttgarter Hofkapelle wurde seine Novität gegeben, die wir zu beurtheilen hätten. Es wurden die „Jahreszeiten“ von Haydn für dieses Konzert gewählt. Ein gewiegter Fachmann theilt uns über die Aufführung Nachstehendes mit: Die Aufführung verlangt von dem Dirigenten das entsprechende feine und laarme Empfinden, mit dem Haydn sein Werk durchtränkt hat, und es ist anzuerkennen, daß Hofkapellmeister Dr. Obrist sich dieser Aufgabe im allgemeinen mit Geschmack und ruhiger Sicherheit zu entledigen verstand. Die Leistungen des L. Singchors waren tüchtig und sorgfältig; bei den größeren Musikreich gearbeiteten Nummern erschien eine kläglichke nicht mäßig genug. Die Anforderungen an die Solisten sind bekanntlich nicht gering; so wohl die Rezitative und Arien als auch die Ensemblestücke verlangen gute musikalische Sicherheit und eine leichte geschmackvolle Vortragweise. Fräulein Anna Rollan von der L. Hofkapelle verbindet mit ihrer klaren, schmiegsamen Sopranstimme die Eigenschaften, welche die Rolle der Hanna verlangt, und so war ihre Leistung von vollem Erfolg begleitet. Die Stimme des Kammermeisters Balluff zeigte bei dieser Aufführung wieder ihren prächtigen Klang; mäßig und rein oder die Töne und erwies sich als durchaus zuverlässiger, trefflicher Künstler. Gesänger Franzler war durch plötzlich eintretende Heiserkeit an der Mitwirkung verhindert, und da man sich ihn seinen Entlass aus Künstlerreisen erhalten konnte, trat rasch entschlossen Mecklenburg in die Lücke und wußte diese mit seiner fertigen Bassstimme sicher und tüchtig auszufüllen. Das war um so höher anzuschlagen, als der Sänger ohne vorhergegangene Orchesterprobe auftreten mußte und nur zu einer früheren Aufführung der Jahreszeiten die Rolle studiert hatte. Die Partien in tieferer Lage gelangen ihm am besten und trugen ihm mit Recht reichen Beifall ein. Daß die Hofkapelle mit ihren vorzüglichen Solisten auf der Höhe stand, sei der Vollständigkeit halber erwähnt.

r. — Wir haben bereits in einem besonderen Aufsatze auf die nicht gewöhnliche Bedeutung des bairischen Komponisten Herrn Jürgen Walling hingewiesen, der demnach in Stuttgart in einer Musikaufführung nur eigene Tonbildungen zu Gehör bringen will. In München wird Walling als Komponist sehr geschätzt und auch in der Schweiz fanden jüngst seine Konzerte großen Beifall. Er wird in seinem Stuttgarter Konzerte das dramatische Gedicht „Käthchen“ für Soli, Chor und Orchester (Text nach Hoffman), ein Streichquintett, Lieder und Duette vortragen lassen. Treffliche Gesangs- und Instrumentalkräfte haben dem Konzertegeber ihre Mitwirkung zugesagt. — Aus München erhalten wir folgende Nachricht: Im vergangenen Monat gastierte an der Münchner Hofoper der Mannheimer Kapellmeister Röhr,

der im September 1896 an Stelle des zur Disposition gestellten Generaldirektors Leo treten soll. Das Probebegrüßungen im „Titus“ und der „Jidin“ ließ den Mannheimer Maestro di battuta als taftelsten Musiker und routinierten Kapellmeister erkennen. — Von Richard Strauß erzählt die Münchner Presse, er hätte gleichzeitig zwei Briefe abgelehnt. Einen nach Mannheim, worin er sich als Hofkapellmeister offeriert unter der Bedingung, daß man seine Frau als Primadonna mit in Kauf nehme; einen zweiten an Postart: er bleibe nur unter der Bedingung, wenn er über Hühners breiten Rücken weg zum ersten königl. Hofkapellmeister befördert würde.

— Aus Mannheim wird uns geschrieben: In einem konzertierte des hiesigen Philharmonischen Vereins wirkte mit außerordentlichem Erfolge der jugendliche russische Geiger Alexander Pettschnikoff mit. Die Berichte, die Pettschnikoff als ein Phänomen unter den Geigern priesen, halten nicht zu viel verflücht. Die Technik des Künstlers ist den allerhöchsten Anforderungen gewachsen; mit verblühender Leichtigkeit nimmt er die schwierigsten Passagen. Er verliert es, die Herzen zu rühren, wie kaum ein anderer, auf seinem Instrumente; sein Ton ist wunderbar, voll und schön, und etwas Einmaliges und Trübsameres spricht sich in seiner ganzen künstlerischen Individualität aus.

— Das 73. Niederheinische Musikfest findet zu Pfingsten d. J. am 24., 25. und 26. Mai, in Düsseldorf mit folgendem Programm statt. Erster Tag: Antikonsert Nr. 1 und 4 von G. F. Händel, Kaiser-Marsch von R. Wagner, Magnifikat von J. S. Bach, Meiste Symphonie von L. van Beethoven. Zweiter Tag: Don Juan, Tonbühnen nach Renaud von R. Strauß, Klavierkonzert A dur von F. Liszt, Das Paradies und die Peri von A. Schumann. Dritter Tag: Symphonie pathétique Nr. 6 von F. Tschaikowsky, Violin-Konzert von F. Mendelssohn, Wanderers Sturmlied von R. Strauß, Vorspiel und Huldens Liebestos aus Tristan und Isolde von R. Wagner, Till Eulenspiegels lustige Streiche von R. Strauß, Chorphantasie von L. van Beethoven und Vorträge der Solisten. Für die Solopartien sind gewonnen die Damen Frau Strauß, die Frau, Fräulein Marcelle Prell, Fräulein Ulfshilde Haas, die Herren Haymond von zur Mühlen, J. M. Weschardt, Ferruccio Busoni und Pablo de Sarasate. Die Leitung des Festes ist in die Hände des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Julius Butts gelegt.

— Der Stuttgarter Neue Singverein hat unter Leitung seines eifrigen Dirigenten Herrn Ernst S. Schaffart die Kantate „Das Lied von der Glocke“ von Max Bruch zur Aufführung gebracht, bei welcher besonders der gemischte Chor sehr tüchtiges leistete; auch die Kapelle Brem bei Zufriedenstellendes. Der mit Reflexionen gefüllte Text konnte den Komponisten zu ansprechenden musikalischen Gedanken nicht begeistern; die Einzelgestänge darin sind meist Reclatib, welche die Erfindungsgabe nicht sehr in Bewegung setzen; es ist anständige, musikalische Prosa, welche uns in dieser Kantate geboten wird; nur in einigen Chören erhebt sich die Tonausdrucksweise zu einer beeindruckenden Höhe. Frä. Emma Lübbenmann, Frä. Marie Leipheimer, die Herren G. Hermann und Aug. Reich wirkten als Solisten verdienstlich mit.

— Aus Frankfurt a. M. wird uns berichtet: Der russische Pianist W. Capellnikoff stellte sich dem Frankfurter Publikum als ein Virtuoso von bewundernswürdiger Technik und rauschender Tonfülle vor, der das Auditorium zu begeistertem Beifall hinriß. Sein Vortrag ist überaus elegant und vornehm.

— Aus München meldet uns ein Korrespondent: Das letzte Kam.-Konzert machte uns mit einem ausgezeichneten Klavierkünstler, Prof. Arthur de Greef aus Brüssel, bekannt. De Greef hat die Stufe höchster Meisterschaft in seinem Fache erklimmt. Er ist sehr Künstler wie Virtuoso, was heutzutage ja bekanntlich etwas sagen will. Das ungemein schwierige und zuweilen bombastische G-moll-Klavierkonzert von Saint-Saëns stellt ebenso große Anforderungen an die Technik, an die Rhythmus, an das Temperament wie an die musikalische Intelligenz des Ausführenden. Der Brüsseler Künstler rief namentlich nach dem zweiten Satz, einem lustigen, graciösen Scherzo, einem reizenden Frage- und Antwoortspiel zwischen Flügel und Orchester, das 2000 Köpfe starke Publikum zu einem ordnungsmäßigen Beifall hin.

— Der bekannte Lieberkomponist und Musik-schriftsteller Ferd. Gumbert ist in Berlin im 78. Lebensjahre gestorben. Die Neue Musik-Zeitung hat in Nr. 7 des Jahrganges 1890 die ausführliche Biographie desselben gebracht. Zuerst war er Lehrling in einer Buchhandlung; später wurde er Opern-

sänger in Köln unter Cant. Kreubers Leitung, der ihn veranlaßte, sich der Komposition zu widmen. Seine Lieder und Liebespiele wurden weithin bekannt, obwohl sie über den feichten Stil der Kompositionen von Abt und Rüden nicht hinausreichten. In der letzten Zeit war er Musikreferent der „Täglichen Rundschau“.

— Die Aufführungen des Stuttgarter Vereins für klassische Kirchenmusik gewinnen unter der Leitung des Herrn Professors S. de Lange immer mehr an Bedeutung und Anziehungskraft. Man weiß es, daß die Kirchenkonzerte dieses Vereins eifrig vorbereitet werden und daß die Direktion desselben sich um tüchtige Kräfte für den Einzelgänger bemüht. Deshalb war auch der Zustrom des Publikums zu der Aufführung der großen Matthäus-Passionsmesse von J. S. Bach ungewöhnlich groß. Die trefflich studierten Chöre klappten ausgezeichnet und unter den Solofraktionen ragte neben dem als Künstler hochstehenden Kammerorganisten Herrn Hornbada der Konzerger Herr G. M. van der Weert aus Frankfurt hervor, dessen Stimme und Vortrag sich tadellos gaben. Die anderen Solofraktionen waren die Kammer-sängerin Frä. Piefer, die Hofopernsängerin Frä. M. Brachengammer, Herr Bueß und der Organist Herr G. Lang, der auf seinem schwierigen Instrument immer Treffliches leistet.

(Erfahrungsaussagen.) Im Stadttheater von Nizza wurde eine dreitägige Operette von Dr. F. Siev oigt „Mädchen von Babua“ zum ersten Male aufgeführt und fand seiner vielen frühen Tanzweisen, Märchen und Lieder wegen eine sehr befällige Aufnahme. — Im Leipziger Stadttheater hat die dreitägige Oper: „Viel Lärm um nichts“ von Arpad Doppel sehr gut gefallen; es wird über die melodische Musik dieser Novität viel Geredetes berichtet. — In Mailand erzielte Mascagni's neueste Oper „Jannetto“ nur einen Mangelerscheinung. — In Rom wurde das dreitägige lyrische Drama „Schatterton“ von Angiolo Leoncavallo im Teatro Nazionale zum ersten Male gegeben. Ein deutscher Kritiker lobt die Gefühls- und Stimmungsmalerei desselben und nennt es die „bedeutendste Schöpfung“ des Komponisten. Mit Recht wird das Benehmen des Publikums bei dieser Erstaufführung getadelt; es hat während derselben geschloß, gelacht und Zeitungen gelesen.

— Am 11. März starb, wie man uns schreibt, der Kapellmeister Franz Hartenstein zu Halle. Er war am 7. Oktober 1855 geboren und besuchte das Konservatorium in Leipzig, wo Dr. Jasasohn und Weidenbach seine Hauptlehrer waren. Noch während seiner Stubienzeit schloß Hartenstein einen innigen Freundschaftsbund mit Viktor Neßler, dem Komponisten des „Trompeters von Säckingen“, und dirigierte mit demselben gemeinschaftlich den Leipziger „Sängerkreis“. Nach vollendeten Stubien war er als Theater-Kapellmeister in Nizza, Stettin, Hamburg, Bremen, Rotterdam, Amsterdam und Köln tätig; er ließ sich dann dauernd in Halle nieder. Hier fand er mehreren größeren Vereinen als Leiter vor und erwarb sich u. a. auch große Verdienste um die Hebung der hiesigen Kirchenmusik als Direktor der „Irliriana“. Von seinen Kompositionen sind besonders mehrere Männerchöre beliebt geworden. In seinem Nachlaß befindet sich eine nahezu vollendete Oper „Giovanna“. — p.

— Aus Budapest, 21. März, teilt uns ein Berichterstatter mit: Der Akademiedirektor Eugen Kubach brachte gestern in der k. Oper sein durchwegs im nationalen Stil gehaltenes, neuestes Werk „Der Dorfmann“ nach Eduard Söth's Volkschauspiel zur ersten Aufführung. Der Erfolg dieser neuen Oper, welche einen mehr lyrischen als dramatischen Wert hat, war sehr günstig. Der Komponist wurde nach der Duvetüre, bei öfterer Scene und nach jedem Akttschlusse enthusiastisch herangegrufen.

— Im Brüsseler Theater der Galeries Saint-Habert wurde jüngst eine sehr melodische Operette von einem Fräulein Eva dell'acqua aufgeführt. Die Kompositionen stammen von italienischen Eltern, ist aber eine Brüsselerin und wird die belgische Schminade genannt. Ihr Wert la Bachelette fand verdienten Beifall.

— „Auslands Musikzeitung“ erzählt ihren Lesern die kaum glaubliche Geschichte, daß Mascagni auf seiner Durchreise in München, von einem Photographen um eine Aufnahme gebeten, dafür 1000 Mk. verlangt haben soll. Den Wahheitsbeweis für diese Erzählung wird das russische Blatt wohl schuldig bleiben müssen.

— Am 17. März feierte Manuel Garcia seinen zweihundertjährigen Geburtstag. Dieser älteste aller Gesangsmeister stammt aus einer reichbegabten Familie. Im Jahre 1825 überlebten die Garcias von Paris

nach New York und sie gaben dort J. V. den Barbier von Seolla mit folgender Besetzung: Alcaoba — Garcia Vater (der noch im vorigen Jahrhundert den bel Canto von dem berühmten Italiener Aniani gelernt hatte), Figaro — Manuel Garcia, Kofine — Marie Garcia, spätere Matibran, Bertha — die spätere Frau Harbot. Durch seine Schülerinnen Jennie Lind und Frau Marchesi hat Manuel Garcia seine Gesangskunst den weitesten Kreisen übermitteln.

— Wie freigeig die italienische Ministerium für Unterricht und schöne Künste ist, beweist sein letztes Preisausreiben. Für den 28. Juli, den Jahrestag des Todes König Karl Alberts, wird eine Trauermesse gewünscht, die in der Turiner Metropolitankirche aufgeführt und mit ganzen 900 Fres. belohnt werden soll. Dafür muß über der „glückliche“ Preisträger auch die Notenschriften liefern, und Sänger wie Musiker bei der Erstaufführung selbst bezahlen. Ob sich wohl viele Bewerber um diesen Preis finden werden?

— Der „Menestrel“ erzählt folgende erbauende Geschichte: Die Theaterbesucher von Bordeaux wandten sich an den Bürgermeister mit der Bitte, er möge doch den Damen verbieten, im Theater ihre riesigen Hüte aufzubehalten. Doch der gute Bürgermeister — seine Frau scheint ihm vorzüglich erzogen zu haben — antwortete, daß „sein Takt und seine Gutmütigkeit gegen das schöne Geschlecht“ ihm eine solche Maßregel verbiete. Darauf waren die Damen von Bordeaux ihrerseits so taktvoll und galant gegen das Theater dabei zu lassen. Wann — fragt das Pariser Blatt hinzu — werden die Damen der französischen Hauptstadt so lebenswürdig sein und den Frauen Bordeaux folgen?

— Die Daily News teilen mit, daß der Komponist Dora al im Juni nach London kommen werde, um dort noch einige Konzerte zu dirigieren, bevor er sich nach Prag zurückziehe, wo er sich ausschließlich der Komposition widmen will. Dora al war bekanntlich in der letzten Zeit Direktor an einem Konservatorium in Nordamerika, läßt sich nun aber im Dollarkunde nicht länger zurückziehen.

— Der älteste aller Pianisten, ein Zeitgenosse von Beethoven, Mendelssohn, Chopin, ja selbst noch von Beethoven, der in Buffalo lebende Anton von Kontsch, hat sich neuerlich zu einer Koncertreise entschlossen und auch jüngst ein Konzert in Singapur, von dem die hiesige „Free Press“ erzählt, der alte Meister spielte noch immer brillant und bewundernswert sei vor allem sein Gebrächnis, das dem Vierzehnjährigen selbst beim Auswendigspielen Beethoven'scher Sonaten nicht verlagert habe. Am Schluß seiner Koncerte spielte Kontsch aber stets „Des Löwen Erwachen“, das Stück, das seinen Namen verleiht, mochte, als seine Erfolge als Pianist. Die Tournee wird den greisen Meister auch nach Ausland und Frankreich führen.

— (Persönlich nachrichten.) Die Stuttgarter Pianovirtuosin Frau Prof. Leonie Gröbeler-Heim spielte kürzlich in einem Konzerte des Rentlinger Liederkreises Stücke von Chopin, Liszt, Schubert, Mendelssohn und eine Romane eigener Komposition. Die „Schwarzwälder Freizeitung“ und der „Rentlinger Generalanzeiger“ loben in begeisterten Worten die seltene Künstlerkraft, vollendete Technik und musikalische Feinsinnigkeit dieser Pianistin, welche auch als Lieberkomponistin Schätzenswerthes schuf. — Die Violinvirtuosin Frä. Marie Wurnik aus Frankfurt a. M. hat in einem Konzert zu Heilbronn a. N. mitgewirkt. Die Heilbranner Zeitung rühmt die hochentwickelte Technik, das feine Instrumentverständnis und die leichte, elegante Vogenführung dieser Virtuosa, welche mit Beifall überschüttet wurde. — Unser Berliner Korrespondent, Herr Hofkapellmeister Adolf Schülke, Leiter des Lützen-Konservatoriums, hat in Berlin ein Konzert, in welchem eine von ihm komponierte Serenade, Ouvertüre und Klavierkonzert mit großem Erfolge aufgeführt wurden. Die Kritik lobt die frische Erfindungsgabe, den musikalischen Schwung und das technische Geschick des Komponisten. — Der Koncertmeister des Berliner philharmonischen Orchesters Herr Otto Wittet trat in einem Konzerte desselben aus und fand sein vorzügliches Geigenpiel die ehrenvollste Anerkennung. Die Zeitungen loben seine unfehlbare Technik, Feinheit der Intonation und künstlerische Auffassung.





## Kritischer Brief.

London, Ende März. Die irischen Balladenkonzerte fallen bereits ab, dafür strebt aber die irische Oper danach, emporkommen; so glaubt man wenigstens annehmen zu dürfen nach dem Erfolge, welchen William St. John's neue romantisch-komische Oper „Shamus O'Brien“ erzielte. Für andere Länder wird sie wohl nicht so ansprechend sein, weil sie textlich und musikalisch streng irischen und ganz lokalen Charakters ist. Eine andere neue komische Oper von Gilbert Sullivan, „The Grand Duke“ kam im „Savoy Theatre“ zur Aufführung. Diese Oper erfüllt vorzüglich den Zweck, den Zuhörer an einem Abend zu unterhalten. — In der letzten Zeit sind viele Klarinetten- und Flöten-Solobläserinnen in die Mode gekommen; das ist natürlich nur für eine kleine Anzahl von Musikanten erbaulich. Seltenerfalls war es eine Abwechslung gegenüber dem ewigen Klavierhämmern. Einer, der darin unendlich Stantes geleistet hat, war Herr Franz Fisch er aus München, dessen Darbietungen nicht von allen Kennern bewundert wurden. Er hat in der kleinen Queenshall Wagnerische Opernmusik auf dem Pianoforte vorgetragen. H. Schneider.



## Dür und Noll.

Wir erhalten folgende Mitteilung: Eine kleine hübsche Geschichte, die alle Wagnerfreunde erfreuen wird, erzählt mir jüngst ein hochstehender Offizier in München. Vor zwanzig Jahren etwa mußten alle diejenigen, die einen eisten „Salvator“ trinten wollten, nach hinauswandern auf den „Hochberg“, wo die Zacherlbrauerei in einer weiten, mit Weiß geschmückten Halle den eiden Tropfen verschütete. In der Mitte dieser Halle saßen auf einem großen Tische die neun Musikanten, welche schlicht und recht den „alten Peter“, „Guten Morgen, Herr Fischer!“ oder ähnliche klassische Melodien spielten, an denen das Volk sein volles Begehren fand. Da in München vor Gott Cambrinus alles gleich wird, so verschmähte es auch der jetzige Generalmusikdirektor Levi nicht, sich in Gesellschaft des obenwähnten Kavaliere und anderer Herren hinaus zu begeben, um den Salvator an der Quelle zu trinken. Was die Leute hier wohl dazu sagen würden, wenn die Musikanten plötzlich statt dieser banalen Melodien (die von allen mitgefungen werden) Wagner spielen wollten? meinte Levi lächelnd. Darauf trat einer der Herren, einem plötzlichen Einfall folgend, zu der „Musik“, fragte die Leute, ob sie etwas von Wagner spielen könnten, und diese, durch einige Geldstücke gefügig gemacht, begannen richtig den Brauchtor aus dem Lohengrin zu spielen. Aber statt des erwarteten Adrians und Professes entfiel eine launliche Stille, alles horchte anhängig; man hätte in der sonst von wildem dachsigem Lärme erfüllten Halle eine Stednadel fallen hören können. Und dann drach ein unendliches Klatschen und Bravorufen los, die Neun mußten den Brauchtor noch einmal blasen und dieselbe feierliche Stille, dieselbe Jubel zeigte, daß die eide Melodie Wagners selbst in dieser Umgebung ihre ergreifende Wirkung nicht verfehlte.

— In den „Befenntnissen“ des kürzlich verstorbenen Arsene Houffaye findet sich auch eine amüsante Geschichte aus dem Kreise der Patti. Als dieselbe sich für Nicolini zu interessieren begann und von ihrem Gatten, dem Marquis de Saur, die Scheidung verlangte, war dieselbe verzweifelt. Houffaye war daher sehr verwundert, den Marquis bald darauf ganz vergnügt zu finden. „Oh, ich habe Ertrag gefunden, eine reizende Frau, sehen Sie her!“ Und er zeigte dem Schriftsteller ein Bildnis. „Das ist ja Adeline!“ — „Nein, es ist — Nicolini Frau!“ — „Ja, werde sie heiraten, weil sie meiner Frau ähnlich sieht wie ein Ei dem andern und ich nicht untreu werden will, wie Adeline!“ Einige Tage später wurde Houffaye bei einem Diner des Grafen Kowalski Nachbar der Patti und fragte sie lächelnd: „Nun, find Sie noch immer in Nicolini verliebt?“ — „Ja, in Nicolini?“ — „Er ist ein Schenkel und ich werde mich von ihm scheiden lassen!“ — „Ja, find Sie denn schon Nicolini Frau?“ — „Darauf ein vernichtender Blick — und Houffaye erkennt, daß seine Nachbarin nicht die Patti, sondern Nicolini Frau war.“ — Napoleon III. lachte sehr über diese Geschichte, als er sie erfuhr, und soll gesagt haben: „Nicolini Frau liebt der Patti wirklich sehr ähnlich, nur hat sie schon ein bißchen mehr — Patti!“ — m.

— Er: „Was singt denn eigentlich die Dame, die über der Straße wohnt?“ — Sie: „O, das ist

das Lied: Mein Diebster ist der Mond.“ — Er: „Na, wenn er sie nicht hört, ist's nicht ihr Fehler.“ — sch.

— Ein amerikanisches Blatt erzählt folgende Baderwels-Anekdote: Einige Enthüllungskinnen unterhalten sich über den langhaarigen Polen, der besonders Damen so sehr entzückt. Die eine sagt: „O, ist er nicht zum Verlieben? Ich bin ganz Feuer für ihn! Haben Sie je in Ihrem Leben solches Haar gesehen? Das einzige, was mir an ihm mißfällt, ist — sein Spiel. Er spielt manchmal so garstig, daß man es kaum anhören kann!“

— Einen eist amerikanischen „Bis“ erzählt die Chicagoer Musikzeitung „Breito“: „Was bekomme ich für eine Rolle in der neuen Oper?“ fragte ein sehr schlechter Bassist den Direktor.

„Sie werden den Vater der Heroine geben.“

„Vortrefflich! Was hat er zu thun?“

„Er stirbt zehn Jahre vor Beginn des Stückes.“



## Litteratur.

— Von Bethlehem nach Golgatha. Das Leben unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi nach den vier Evangelisten. Mit Bildern von Bernhard Blochhoff und Gedichten von Karl Gerol. Zweite Auflage. (Union Deutsche Verlagsgesellschaft Stuttgart, Berlin, Leipzig.) Es ist eine alte geschichtliche Erfahrung, daß durch die religiöse Erbauung mächtig gefördert und oft zu einem Genuß erhoben wird. Man denke an die musica sacra, durch welche selbst ein wenig Frommer in eine ideale Stimmung versetzt wird; man denke der Wirkung der Hymnenpoesie, der Plastik, Architektur und Malerei, welche der Religion ungemein große Dienste dadurch geleistet haben, daß sie für das Ueberbinnliche kunstschöne sinnliche Formen erfanden. Auch in diesem Buche schließen sich an den Text der Evangelien sinnige Gedichte von Karl Gerol, prächtige Holzschnitte nach Blochhoff und geschmackvolle Randkisten und Ornamente von E. Repler und F. Wanderer an. Das hochgelegte ausgestattete Buch eignet sich ausnehmend für Festgebete.

— „Balladen und poetische Erzählungen“ von Franz Dittmar. (Dresden und Leipzig, G. F. Pfeiffer's Verlag.) Enthaltend gemüthvolle und humoristische Dichtungen, wie „Der alte Schmitt“ und „Wollenstein in Altdorf“, auch „Der Erde Geheimnis“ ist ein fesselndes Gebilde.

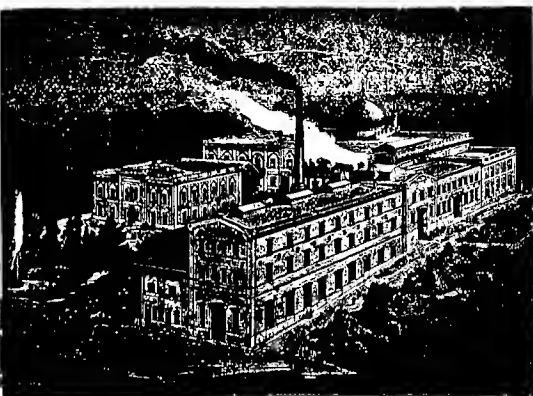
## Singenland.

Markneufkirchen. Es ist eine defanante Thatsache, daß ein Mann um so weniger rühmend von seiner Arbeit und seinen Erzeugnissen spricht, je tüchtiger er in seinem Fache ist, da er der selten leberzeugung lebt, daß sich das Gute von selbst Bahn bricht. Während fast in jedem Blatte einer der vielen Musikinstrumenten-Fabrikanten und -Händler seine Firma als die beste und blügste Bezugsquelle hinstellt, liest man von einem in seiner Art einzig dastehenden Hause eine öffentliche Anpreisung und mancher Fremde verläßt Markneufkirchen, ohne der bedeutenden Firma Moriz Gläsel (genannt Wiener) einen Besuch abgestattet zu haben. Auch wir würde daselbe Schicksal widerfahren sein, wenn ich nicht durch einen mit Herrn Gläsel befreundeten Herrn aus dessen reichhaltiges Lager von alten und guten neuen Streichinstrumenten aufmerksam gemacht worden wäre.

Obgleich mein Gewöhnliches meine Erwartungen hochgehoben hatte, so wurden sie doch beim Betreten der Gläsel'schen Lageräume mehr übertrufen und ich war aufs höchste erstaunt über die Menge alter und auch neuer Streichinstrumente. Außer einer größeren Anzahl eist italienischer Geigen, die Herr Gläsel in besonderen Schränken aufbewahrt, hat er seine Instrumente in zwei großen Sälen aufgestellt. Das allein an alten Streichinstrumenten weit über 1000 Stück zählende Lager weist fast alle früheren Meister auf, während auch der neuen Geigenmacherei hinreichend Rechnung getragen ist. Herr Gläsel — der übrigens auch sechs erste Preismedaillen befißt — ist von Profession Streichinstrumentenmacher und hat sich hierdurch und durch seine früheren langjährigen Reisen im In- und Auslande zu einem der ersten Kenner alter Geigen ausgebildet. Er zeigt in liebenswürdiger Weise einem jeden, auch dem Nichtkäufer, gern seine Schätze. Darum versäume niemand, bei seinem Aufenthalte in Markneufkirchen der Firma Moriz Gläsel einen Besuch zu machen.

B. N.

## Zacherlin-Fabrik,



In welcher die weitverbreitete und gerühmte Specialität „Zacherlin“ zur Ausstattung von Wäzen, Fliegen, Küchenschwaben, Motten, Parasiten auf Haustieren und Pflanzen etc. erzeugt wird. Diese Specialität wird bekanntlich nur in Originalbüschen mit dem Namen „Zacherlin“ verpackt. Hauptdepot für Stuttgart und Capstadt bei Herrn A. Mayer, Stuttgart, Marktplatz 6. Ferner sind Niederlagen in Stuttgart und allen übrigen Orten Württembergs überall dort, wo Zacherlin-Plakate ausgehängt sind.

## Seidenstoffe

direct an Private — ohne Zwischenhandel — in allen existierenden Geweben und Farben von 1 bis 18 Mark per Meter. Bei Probenbestellungen Angabe des Gewächtes erbeten. Deutschlands größtes Specialhaus für Seidenstoffe n. Sammete Michels & Co., Königl. Niederl. Hofliefl., Berlin, Leipzigerstr. 43.

## Hochschule für Musik.

Ausbildung in allen Zweigen der Tonkunst. Braunschweig. Prospekte gratis. Alfred Apel.

## Planoforte-Fabrik F. J. Ackermann, Stuttgart, Reinsburgstr. 21.

Liefert anerkannt vorzügliche Planinos in allen Arten zu wirklich billigen Fabrikpreisen unter jeder Garantie. Franks-Lieferung. Probe-Sendung.

## Bad Reinerz,

klimatischer, walddreicher Höhen-Kurort — Seehöhe 568 Meter — in einem schönen geschützten Thale der Grafschaft Altdorf, mit kohlensäurereichen alkalisch-erdigen Eisen-Trink- und Bäder-Quellen, Mineral-, Moor- und Deutsche-Bädern und einer vorzüglichen Heil-, Nist- und Kefir-Kur-Anstalt. Angezeigt bei Krankheiten der Atmungs- und Verdauungsorgane, zur Verbesserung der Ernährung und Konstitution, Beseitigung rheumatisch-gichtlicher Leiden und der Folgen setzlicher Ausweichungen. Eröffnung Anfang Mai. Eisenbahnstation. Prospekte gratis.



## Louis Oertel, Hannover

Musikinstrumente aller Art. Preisliste frei. Schulen und Etuden für alle Instrumente.

## Thee, MESSMER

Vorzügl. Theemischungen à Mk. 2.80 u. 3.50 p. Pfd. in höchsten Kreisen eingeführt. (Kais. Kgl. Hof.) Probepack. 68 u. 80 Pf. Baden-Baden u. Frankfurt a. M.

Hygienische Toilette-Seife nach Angabe und unter Kontrolle des Herrn Hygienische Kluder-Seife / Dr. med. J. Eichler, Elberfeld, Spec.-Arzt f. Hautkr. allein hergestellt von Ferd. Mühlens No. 4711, Köln a. Rh. erhältlich in allen Apotheken und besseren Parfümeriehandlungen.

Oswald Nier's Antigichtwein  
Dufloot-Paris  
beseitigt in 24 Stunden die heftigsten Gicht- u. Rheumatis-musschmerzen, befreit von diesen Krankheiten, enthält weder Salicyl noch Colchicum, ist vollständig unschädlich.  
Preis: Mark Vier pro Flasche in jeder Apotheke in Deutschland. No. 9.  
Engros-Verkauf bei Oswald Nier in Berlin, daselbst Broschüre gratis und franco.



## Briefkasten der Redaktion.

Einfache in die Abonnements-Ruf-  
tungen beizufügen. Anonyme Briefschrei-  
ben werden nicht beantwortet.

**Antworten auf Anfragen**  
aus Abonnentenkreisen werden  
nur in dieser Rubrik und  
nicht brieflich erteilt.

**Die Rücksendung von**  
Manuskripten, welche unver-  
langt eingehen, kann nur  
dann erfolgen, wenn denselben  
20 Pf. Porto (in Briefmarken)  
beigefügt sind.

**P. Seb., Gielwitz.** Die besten Bio-  
graphien unserer großen Männer (für nicht  
die bildlichen. Ihnen dürften inausgeglichene  
Sagen genügen. Wenn Sie sich deshalb  
an das reichhaltigste Antiquariat G. B.  
Schubert in Heilbrunn a. N.

**F. N., Götz.** Sie beziehen den Auf-  
trag von Herrn Richter, "Reichthum als  
Gegensatz" als "Leitfaden der Kunst" eines  
geschriebenen Manuskript. Es wird den Ver-  
fasser die Anerkennung freuen. Er wird  
Ihnen selbst über seine harmonische Auf-  
fassung geben.

**Angab.** Wir verstehen nur mit  
Kontakten, die sich als solche ausweisen  
und ihren Namen nennen. Sagen Sie es  
Ihrem Kommissionsagenten, das wir über ein  
Lustspielbureau für alle Welt nicht verfügen.

**W. Seb., Irkutsk.** Sie werden die  
R. M. v. dem Reichstag 1890 ab erhalten.  
Die Adresse an Sie wird in beifolgender  
und reichhaltigsten Liste sein.

**H. K., Landenberg.** Sie haben  
nicht erkannt, daß alle, was G. B. Schu-  
bert, R. M. v. dem Reichstag 1890 ab erhalten.  
Die Adresse an Sie wird in beifolgender  
und reichhaltigsten Liste sein.

**K. B., Wien.** Ihre Gedichte für uns  
unverändert. Die Adresse in dem Buch  
"Gedichte", welches an sich das ver-  
dient, ist der Schreiber unbekannt, der dem  
Bruder nicht mehr eigen ist. Das ist schwer  
in Rufe zu setzen. Das Gedicht "Die Schuld"  
gibt uns unbedingt nach Form und In-  
halt, allein einige unserer Kompositionen  
von großer eleganter Empfindlichkeit. Einer  
dieser Gedichte bitter über die Abweisung  
seiner Kompositionen, weil ein Arbeiter auf  
das Schicksal einer gewissen Richtung der  
Kunst nicht eingewirkt hat. Das Gedicht  
"Reichthum als Gegensatz" ist sentimental. Gehört  
süßliche Menschen lesen nicht wie Sie den  
"harren Winter" und vermag sich mit  
ihm nicht, weil sein Ausdrucksbeholden.  
Das "Märchen" ist nicht ohne Reiz verfaßt,  
aber bald doch recht verfaßt. Sie irriten,  
als Sie annehmen, daß unser Urteil, Ihre  
Gedichte seien original, nicht ernst gemeint  
war.

**R. D., Polling.** Die Adresse des  
Dichters Hans Wermann ist Gies in  
Hilfsländ, Hermann.

**H. Z., Gelnitz.** Wenn Sie glauben,  
daß Sie und die Zeitung "Der Kunst-  
künstler" eine "Kunst-Kommission" er-  
stellen, so ist dies ein Beweis Ihrer großen  
Einsichtsbildung. Wenn wir Ihnen damit  
gemäß sein können, so senden Sie und Ihre  
Kunstwerke zur Ansicht. Die Zusage  
lassen Sie aber beiseite.

**„Alter Abonnent“, Haag.** Kno-  
men Sendungen werden nicht berücksichtigt.  
Unser Berliner Korrespondent wird wohl  
Gelegenheit finden, das Spiel des Herrn B.  
zu beurteilen.

**Th. R., Davos.** Wir erhalten kein  
Manuskript.

**H. E., Chemnitz.** Ihr Alter ist  
nicht hindern für Ihre vollständige Aus-  
bildung als Geiger. Wählen Sie entweder  
das Konservatorium Leipzig oder jenes von  
Dresden.

**P. S., Rostock.** 1) „Buddha“ nicht  
gedruckt. 2) Ihr Gedicht wegen metrischer  
Fehler unbenutzbar.

**E. S., Landsbat.** Die Nachschla-  
gebücher wissen über Herrn G. nichts zu mei-  
nen. Wenn Sie sich Ihres Unbegreifens  
wegen an Prof. Dr. Berns, Schulz in Front-  
furt, Elgersheimer Straße 4.

**K. B., O.** Sie werden wissen, wie un-  
gefähr der Gehalt der Nachschlagen lautet,  
damit Sie ihn in ein Werk bringen können.  
Der Gehalt dieser Kompositionen lautet  
folgendermaßen: In allen nicht wiedergegeben,  
deshalb keine Kompositionen auf das Schluß-  
werk der Nachschlagen in Ihren Büchern immer  
durch einen Zettel hin. Ihnen Sie das beifolgt.

**O. D., B. m. n., Wupp.** Unmöglich  
wegen Überfülle an Material.

**E. D., Odessa.** Wenn Sie sich an  
den Verlag G. B. Siegel (Wuppertal-  
druck).

**E. D., Odessa.** Wenn Sie sich an  
den Verlag G. B. Siegel (Wuppertal-  
druck).

**E. D., Odessa.** Wenn Sie sich an  
den Verlag G. B. Siegel (Wuppertal-  
druck).

**E. D., Odessa.** Wenn Sie sich an  
den Verlag G. B. Siegel (Wuppertal-  
druck).

**E. D., Odessa.** Wenn Sie sich an  
den Verlag G. B. Siegel (Wuppertal-  
druck).



**Zahnschmerzen** gehören zu den häufigsten irdischen Peinigungen,  
wären aber in den meisten Fällen sehr leicht zu beseitigen, wenn die  
Zähne regelmäßig und richtig gereinigt würden. Daß Zahnschmerzen  
— wie man häufig hören kann — rheumatische Schmerzen seien, ist  
eine Meinung, in die sich viele leichtgläubig durch vor dem Zahnarzt  
hineinreden. Diese Meinung ist notwendig in der Regel irrig; denn in  
den allermeisten Fällen rühren die Zahnschmerzen von einem hohlen  
Zahne her. Das Hohlwerden der Zähne wiederum hat seine Ursache  
in Fäulnis- und Gärungsprozessen im Munde, infolge derer die zahn-  
fressenden Schmarotzer sich bilden. Hieraus folgt klar, daß, will man  
seine Zähne vor Hohlwerden schützen, man Fäulnis- und Gärungs-  
prozesse im Munde verhindern muß. Das erreicht man absolut sicher,  
wenn man sich an antiseptische (fäulniswidrige) Mundauspülungen  
(sogenannte Mundbäder) mittels Ddol gewöhnt. Wir möchten aber  
nicht mißverstanden werden. Wir wollen nicht etwa ein Universalmittel  
gegen Zahnschmerzen angeben (Ddol ist ein Kosmetikum zur täglichen  
Reinhaltung und Pflege der Zähne und kein Zahnschmerzmittel); wir  
sagen nur, daß Zahnschmerzen in den allermeisten Fällen durch hohle  
Zähne hervorgerufen werden, und daß man das Hohlwerden der Zähne  
durch eine konsequente Zahnpflege verhindern kann und veranlässigter-  
weise verhilft. Wichtig ist, daß die Zahnpflege konsequent täg-  
lich und mit einer antiseptischen Flüssigkeit vorgenommen werde. Die  
übliche Meinung mit Zahnpulver oder Zahnpasta ist zweifellos, daß  
die gefährlichsten Fäulnisherde (Rückseiten der Backenzähne, hohle Zähne) dabei  
unberührt bleiben. Als unbedingt sicher antiseptisch wirkend hat sich  
das Ddol herausgestellt. Ddol reinigt Mund und Zähne total von  
allen zahnfressenden Stoffen und Fäulnisprodukten. Die Ddol-Mund-  
auspülungen werden in der Weise vorgenommen, daß man zunächst einen  
Schluck Ddolwasser 2-3 Minuten im Munde behält (damit sich das  
Ddol-Antiseptikum überall gut einfinden kann), mit dem nächsten Schluck  
das Ddolwasser durch die Zähne hin- und herzieht, kräftig spült und  
schließlich gurgelt. Diese ganze Prozedur nennt man obduzieren. Wer  
konsequent morgens, mittags und abends den Mund obduziert, ist gegen  
Fäulnis- und Gärungsprozesse ein für allemal gesichert. Wir raten deshalb  
einstimmig und mit gutem Gewissen allen, die ihre Zähne intact er-  
halten wollen, sich an eine fleißige Mundpflege mittels Ddol zu gewöhnen.

Ddol kostet die ganze Flasche (Originalspritzflacon), die für mehrere  
Monate ausreicht, in Deutschland Mk. 1.50, Österreich-Ungarn  
fl. 1.—, Rußland Rbl. 1.50, Schweiz Frs. 2.50, Belgien  
Fr. 2.25, Holland fl. 1.—, Nord-Amerika 75 Cent, in den Apo-  
theken, Drogerien und Parfümerien. Um jedoch jedermann auf billige  
und bequeme Weise Gelegenheit zu geben, sich von den wohlthätigen  
Wirkungen des Ddols auf die Zähne und auf die Mundschleimhäute  
selbst zu überzeugen, hat sich das Dresdener Gemische Laboratorium  
Vingner, Lüderzen, entschlossen, an jeden, der 70 Kreuzer oder eine Mark  
in Briefmarken einsendet, eine halbe Flasche (Originalspritzflacon) Ddol  
direkt franco zur Probe auszuliefern.

## Neu!

### Paul, Ernst. Lernstoff f. d. Klavierunterricht.

Techn. Übungen angew. Etuden. Verzeichn. v. Musik-  
stücken a. d. Werke klass. Meister nebst biograph. Skiz-  
zen, Bd. I—III . . . . . a. Mk. 3.— netto.

Leipzig, C. A. Klemm,  
Dresden u. Chemnitz. Kgl. Sachs. Hof-Musikalienhändler.

maison diplômée **Zürich** **Modernste**  
**Oettinger & Co.** liefern **Seidenstoffe**  
Exquisite Seidenstoffe  
Bügel- und Seidenstoffe  
Muster- und Seidenstoffe  
Fabrikat- und Seidenstoffe

No 4711

Ferd. Mühlhens  
No 4711  
KÖLN a/Rh.

Rheinveilchen

Der Wohlgeruch dieser  
Neuheit übertrifft  
alle Erwartungen und ist  
von dem Duft des frisch  
gepflückten Veilchens  
nicht zu unter-  
scheiden

Zu haben in allen  
besseren Parfümerie-Handlungen.

## Krankenstühle, Rubestühle, Leacische, Glöste, Glöste,

verstellbare Kalkissen.



R. Jaekel's Kranken-Möbel-Fabrik.  
Berlin SW.,  
Markgrafestr. 20, Ecke Kochstr.

Wien VI.,  
Marshallstr. 11.

## Die beste Schule

für die systematische Ausbildung in  
der Technik des Klavierspiels ist  
die von Carl Mengeweim, Di-  
rektor der Deutschen Musikschule  
in Berlin

Hekt. II u. III A. Mk. 1.50.  
Geg. Einzahlung d. Betrag, zu bez. vom  
Verlag der Freien Musikalischen Ver-  
einigung, Berlin W., Lützowstr. 84A.

SWALD GARNER, 109, Markgraf-  
str. 109, Musikinstrumente- u. Sat-  
teinfabrikation nach  
Verfahren der besten  
Lehrmeister (mehr in-  
haltreich als die beste  
Fabrikation bei 1/10 des  
Preises auf Maßnahme,  
Klavier, Orgel, Harmonika,  
Saxophon, Violine, Violon-  
cellen, Wagner mit 72 Accorden, die  
besten der Gattung, a. 3 u. 10, 25 u. 40.  
Direkte Fabrikbezugskosten für feinst-  
klassige Holzblas- (Flöten, Clarinetten  
etc.), Oboen (Prompetten etc.),  
Saiteninstrumente (Zithern, Violinen,  
Gitarren, Mandolinen etc.), u. Zim-  
merharmoniken. Beste, billigste Bedin-  
gung auf Fabrikpreisen ist Prinzip der  
Firma. Geg. 1898.

Direkten Bezug von  
Musik-Instrumenten  
u. Mäßen aller Art empfiehlt  
unter Garantie  
Herz Hamm,  
Markenkirchen S. No. 36.  
Katalog frei.

Empfehlenswerte  
Walzerlieder!

Verlag von Albert Rathke,  
Magdeburg.

Brandt, Herm., op. 244. Gretchen  
im Hain. M. 1.50.  
— op. 251. Kennst du das  
Heer. M. 1.—.  
— op. 252. Ich wußte, das es  
nicht so bleibe. M. 1.—.  
Marquard, P., Dir. Herzliebsten  
M. 1.25.  
— Serenade M. 1.25.  
Raumann, H., Blumenröschen M. 1.20.  
Obige Walzerlieder sind so  
süßlich und ansprechend, dass  
sie jedem, der melodische Lieder  
liebt, gefallen müssen.

Zu beziehen durch jede Buch-  
und Musikalienhandlung, sowie  
direkt vom Verleger.

Der neue Katalog  
des F. Fiedler'schen  
Musikverlags in Tölz

(Oberbayern) hat schon erschienen  
und wird auf Wunsch gratis und franco  
zugestellt.

F. Fiedler's Musikverlag in Tölz.

CARL MERSEBURGER, LEIPZIG.

Spezial-Verlag:  
Schulen & Unterrichtswerke  
für  
Gesang, Klavier, Orgel,  
Überhaupt alle Musik-Instrumente.  
Populäre Musikschriften.  
Verlagsverzeichnis frei.

A. Müller - Fröbelhaus,  
Dresden.

Beste Bezugquelle aller Lehr-  
mittel für Schule und Haus  
Großes Lager von  
Besetzungsmitteln  
für Jung und Alt.  
Illustr. Kataloge gratis und franco.

Verophon,  
Glockenspiel aus Glasplatten  
(geostlich geschützt), Spielart wie  
Xylophon, elegant ausgestattet, Preis  
75 u. 60 Mk. incl. Kosten. Der Ton ist  
ausserordentlich angenehm u. lieblich,  
dabei kräftig u. klavivoll. Besonders  
als Solo- wie auch als Orchester-In-  
strument.

Carl Danne, Berlin C.,  
Nene Schönehauserstrasse 2.

Geg. Eine v. M. 30 versandt incl. Fasse  
60 Liter selbstgehaltene weisen

**Rheinwein.**

Friedrich Lederhos, Oberingelheim a. Rh.  
Zahlr. Anerkennung, treuer Kunde.  
Probefläschen von 25 Liter zu Mk. 15.—.

Verlag von L. Schwann, Düsseldorf.

**Kinder-  
Hausmusik**

für frohe Feste.  
1, 2- und 3-stimmige  
Kinder-Lieder  
mit leichter Klavier-  
begleitung

Original-Bilder deutscher Volkskünstler  
herausgegeben von J. Zimmermann, o. p.  
in reichem Farbendruck. Umschlag  
Preis 3 Mark.

Die derartige Sammlung einfacher, hübscher  
Gedächtnisblätter für Kinder  
wird allen Eltern, die ihren Kindern  
die Freude an der Musik zu vermitteln  
wollen, Freude bereiten.

Stuttgarter  
Pferdelose a. M. 1.  
Stuttgarter  
Ausstellungslöse a. M. 1.  
Ziehung 28. April und 30. Mai.  
Einzelne oder gemischt 11 Lose für  
M. 10.— und  
Eberhard Fetzer, Stuttgart,  
General-Agentur.

## Drei Ländler.

## No 1.

Cyrill Kistler, Op. 82.

PIANO.

1. 2.

*ritard*

## No 2.

*p*

*ritard.*

*a tempo*

First system of musical notation, measures 1-4. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo markings *rasch* and *a tempo* are present. The system includes first and second endings for measures 3 and 4.

Second system of musical notation, measures 5-8. This system contains triplets in both the treble and bass staves.

Third system of musical notation, measures 9-12. This system includes first and second endings for measures 11 and 12.

N<sup>o</sup> 3.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The key signature changes to one flat (Bb). The system begins with a *p* (piano) dynamic marking and includes triplets.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. This system includes first and second endings for measures 19 and 20, with *p* and *f* (forte) dynamic markings.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. This system features continuous sixteenth-note passages in both staves.

Seventh system of musical notation, measures 25-28. The system includes a *Cadenz* (cadenza) marking and first and second endings for measures 27 and 28.

# Liebestraum.

(Benno Kühler.)

Rud. F. Procházka.

*Affettuoso.*

GESANG.

PIANO.

Nun hast du al - les mir ge - ge - ben, was dir noeh

*legato sempre*  
*mf*  
*p*

blieb, und flüs - terst nur noch un - ter Be - ben, be - halt' mich lieb!

*rit.*  
*cresc.*  
*rit.*

Nun lös' ich lei - se dir die Hän - de und ath - me kaum.... o

*mp*  
*p*  
*pp*

Wun - der du, ohn' al - les En - de.... o Mär - chentraum!

*rit.*  
*p*  
*rit.*  
*lento*

# Patriotisches Festlied.

(Gedicht von W. Arndt Barby.)

Fr. Zierau.

Mit Kraft und Feuer.

GESANG.

1. Nun brich von dei-ner höch-sten Ei-che die al-ler-grün-sten Sprossen  
 2. Drei Sie-ges-krän-ze sollst du flech-ten, die heb'em-por zum Himmels-  
 3. Und blüt-zen wie-der deut-sche De-gen hell in das Fein-des-land hin-

1. aus, du Volk im heil'-gen deutschen Rei-che und schmük-ke fest-lich Hof und Haus. Denn wie-der schlägt mit Flammen-  
 2. blau, dass jetzt wie einst zu sei-nen Knech-ten der Schick-sals-len-ker nie-der-schau. der einst im Schlach-ten-don-ner-  
 3. ein, so tönt dein Lied auf Ad-lers-we-gen wie Schlachtruf fort hin ü-ber'n Rhein. Beim Bei-wacht-feu-er singt der-

1. hän-den die Zeit den al-tes Eh-ren-buch dir auf, vom gold-nen Blatt blut-ro-te Zei-chen  
 2. wet-ter den al-ten Erb-feind dir hin-nu-ter zwang, der dir, mein deut-sches Volk war ein Er-  
 3. rei-ter, zum Sturmschritt flu-gelt er der Krie-ger Schritt, im To-des-don-ner klingt es brau-send

1. sen-den dein Krie-gen und dein Sie-gen dir her-auf, Und wie-der tönt es nun so stark und weich:  
 2. ret-ter, der dir ent-fes-selt dei-nen Sieg-ge-sang. Dem gieb die Ehr' und bitt' ihn fromm zu-gleich: Gott  
 3. wei-ter, die Fah-nen rau-schen und die Ku-geln pfei-fen's mit, und Hel-den sin-gen's fort im Him-mel-reich:

schir-me mein Deutschland, Gott schir-me das Reich! Gott schir-me mein Deutschland, Gott schir-me das Reich!"



XVII. Jahrgang Nr. 9.

Stuttgart-Leipzig 1896.



Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Erst-Austr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Komp. und Bildern mit Klavierbegl., sowie als Grattribut: 2 Wogen 16 Seiten) von William Wolfe Musik-Kritik.

Inserate die fünfgespaltene Monoparalle-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).

Kleinste Annahme von Inseraten bei Rudolfs Wosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Anzeigenabdruck im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pf.

## Arthur Nikisch.

Berlin. An Stelle von Richard Strauß leitete in dieser Saison Arthur Nikisch die philharmonischen Konzerte in Berlin. Ueber Nikischs Dirigentenbefähigung abschließend zu urteilen, ist schwierig für den, der ihn eben nur aus seinem bisherigen Wirken in der Philharmonie kennt. Ein einheitliches Bild ist demnach vorerst kaum festzustellen. Nikischs Leistungen waren ungleichwertig und trugen nach nicht einmal alle denselben Grundcharakter. Es wird daher nichts anderes übrig bleiben, als die Thätigkeit des Dirigenten in Berlin zu überblicken und daraus dann, soweit es möglich ist, ein Gesamtergebnis abzuleiten.

Selbstamerweise hat Nikisch die Höhe, die er gleich im ersten Konzert erklimmt, später nie wieder ganz erreicht. Er eröffnete seine Thätigkeit mit Beethovens dritter Sinfonienouvertüre und ließ gleich in der Einleitung erkennen, daß er seine Aufgabe in anderer Weise zu erfassen gedachte als sein Vorgänger Richard Strauß. Man spürte deutlich, Nikisch kennt die Partitur genau, beherrscht sie tadellos und hat das Orchester fest in der Hand mit seinen knappen Bewegungen. Das Allegro selbst gestaltete er aus mit großem, einheitlichem Zuge und erhielt es lebendig durch gut verteilte und mit vollendetester Kunst dem Orchester abgewonnene Steigerungen. Das waren Crescendi, wie sie sein sollen. Nikisch begnügte sich nicht, nur, wie das sonst üblich ist, die Oboenstimmen Crescendieren zu lassen, er griff tiefer hinein in den orchestralen Körper, er halte gerade die Mittelstimmen heraus, die Bläser, welche die Harmonie tragen, und machte sie seinem Zwecke dienlich. Der Eindruck war ein bedeutender, wurde aber fast noch übertroffen durch die Ausgestaltung der Tannhäuser-Ouvertüre. Der einleitende Bläserzug allerdings wirkte befremdlich. Nikisch nahm ihn etwas rasch und würdelos; es mag ihm dabei ein ganz bestimmter Gedanke vorgeflocht haben, aber der Effekt, den er erzielen, war nicht einwandfrei. Auch den Violinen konnte man, als sie die Melodie aufnahmen, nachsagen, daß ihnen etwas von Affektation anhafte. Erst als das große Crescendo näher und näher rückte, als es sich darum handelte, das Orchester zu einer gewaltig sich er-

schütternden, eindrucksvollen Steigerung auszunutzen, spürte Nikisch sich wieder ganz zu Hause und im Vollbesitz der Kraft. Wie er das nun in Wirklichkeit macht, wie er es anfängt, den Klang des Orchesters vom zarten Piano allmählich zu solcher Ausgiebigkeit

auf den entlegenen Pfaden. Er begnügte sich nicht damit, nur von der melodietragenden Oberfläche zu schöpfen, sondern dringt ein bis ins Mark der instrumentalen Gebanten. Er holt das heraus, was der Klangidee die Konsistenz und Kraft giebt. Das erreicht er aber nicht durch den Taktstoch allein, mag er ihn noch so energisch und scharf handhaben, sondern nur durch die feinsinnigen Wechungen, die er den einzelnen Instrumenten giebt. Nikisch ist sich dessen wohl bewußt, daß alles Temperament, alles Feuer und alle künstlerische Intelligenz ohnmächtig sind und gleichsam in der Luft stehen, wenn sie nicht Hand in Hand mit einer angemessenen Orchesterbehandlung gehen. Er weiß wohl, daß es nicht genügt, nur die Einsätze scharf zu markieren und im übrigen auf die Kunst der Orchestermeister und den guten Satz der Partitur zu vertrauen, nein, nun erst tritt er mit seiner ganzen Ueberlegenheit hervor, nun greift er ein, dämpft die Instrumente gegen einander ab, läßt das eine hervor-, das andere zurücktreten (es handelt sich hier nur um das Klangbild als solches), ordnet den Gesamtklang der einzelnen Gruppen und fügt die Gruppen wieder zum einheitlichen Orchester zusammen.

Die natürliche Folge der Veranlagung Nikischs ist, daß er nicht nur das Crescendo, sondern auch das Decrescendo in der Gewalt hat. So gelang ihm der Abstieg zur Venusbergmusik (Tannhäuser-Ouvertüre) meisterhaft. Das Allegro belebte er wieder durch sorgsam verteilte Steigerungen, mit dem Tempo schaltete er, wie es ihm gerade beliebte, er hielt zurück oder trieb vorwärts, je nachdem der Gedanke das verlangte, vor dem letzten Eintritt des Hingehers ließ er einen Höllepektal im Orchester los — jetzt erst zeigte sich, was die Partitur von Teufeleien in sich schließt. Den letzten großen Sinfonienabsatz aber gab er mit einer Wucht, die alle Bedenken, die man gegen ihn noch haben magte, über den Haufen wies. Die Wirkung war eine tiefgehende und allgemeine. Endlich in den philharmonischen Konzerten wieder ein geschlossenes, zielbewusstes Musizieren, eine feste Hand, die das Orchester nach ihrem Willen lenkt. — Leider brachte aber schon das zweite Konzert eine kleine Ernüchterung. Nikisch ließ gleich wieder herunter von der Höhe, zu der er sich das erste Mal aufgeschwungen hatte, und fügte sich ein in die große Zahl der flüchtigen, aber nicht



Arthur Nikisch.

anschwellen zu lassen, das ist natürlich sein eigenes künstlerisches Geheimnis, das untrennbar verwachsen ist mit der ganzen Art seiner Veranlagung. Er durchschaut offenbar das instrumentale Gewebe der Partitur tiefer als andere, er verfolgt den Kampanien

nach ihrem Willen lenkt. — Leider brachte aber schon das zweite Konzert eine kleine Ernüchterung. Nikisch ließ gleich wieder herunter von der Höhe, zu der er sich das erste Mal aufgeschwungen hatte, und fügte sich ein in die große Zahl der flüchtigen, aber nicht

gerade hervorragenden Dirigenten. Goldsmacks Sautala-Direktur, eine Streichsuite von J. S. Bach und Johannes Brahms' D-dur-Symphonie waren ja recht schöne Leistungen, aber sie jagen vorüber und — waren gewesen. Sie oermochten nicht tiefer zu wirken. Mehrnlich war auch das Ergebnis der beiden folgenden Konzerte. Beethovens C-moll-Symphonie forderte sogar nach der bedeutenden Reue des Debüts zum Widerspruch heraus. Der Konzertschlichter hat ein Recht auf die gesamte künstlerische Persönlichkeit des Dirigenten und nicht nur auf die schlechtere Hälfte seiner Eigenschaften. Was die Minderwertigkeit der C-moll-Symphonie verschuldet, weiß ich nicht, jedenfalls war sie vorhanden und nur an ganz wenigen Stellen ließ Nikisch sein Dirigententum leuchten. Solch ein Moment war die berühmte Nebenleitung zum letzten Satz. Hier trat für kurze Zeit Nikisch wieder hervor, der Meister der Crescendi. Wie er diese Steigerung sorglich anlegte und im dumpfen Brüten der Baue vorbereitete, wie er die Violinen häufig und häufiger aufwärts steigen und tief unten im Orchester stets neue crescendierende Kräfte hervortreten ließ, bis sich das C-dur des Finales mit Macht losranga aus der schäumenden und gährenden Masse.

Das war wahrhaft bedeutend und hob sich in Schärfe ab von der Flachheit des sonstigen Musizieren. Man spürte für einen Augenblick wieder den Kapellmeister des ersten Konzerts, aber er ließ sich nicht fassen und halten. Eine Chopins-Symphonie, die späterhin folgte, klang (das Trio etwa ausgenommen) alttümlich, in Schumanns C-dur-Symphonie aber schien Nikisch sich darauf konzentriert zu haben, das Trompetenmotiv, das sich wie ein roter Faden durch das Werk hindurchzieht, in jeder Gelegenheit am Schopf zu packen und ostentativ aus die Wand zu schleiern. Das Motiv mußte heraus und wenn darüber alles Uebrige in Trümmern lag. Das war das einzige, was die Aufmerksamkeit von sonstigen guten, schönen Durchführungsleistungen unterließ. Verloren! Überläre zu Verdenis! Gelini konnte den Nikisch, den wir suchten, erst recht nicht zurückbringen. Er schien verloren zu sein, und mit weiselicht herabgestimmten Hoffnungen besuchte man das fünfte Konzert.

Unverhofft kommt oft und so trat uns denn auch Nikischs großes Talent wieder entgegen, als wir am wenigsten darauf rechneten: in Wagners Vorspiel zu Tristan und Isolde. Alle jene Eigenschaften, die im ersten Konzerte so tief gewirkt hatten, waren wieder vorhanden mit Ausnahme vielleicht einer einzigen: des einheitlichen belebenden Schwunges. Wieder war es die auf der genauen Kenntnis der Partitur ruhende souveräne Beherrschung des Orchesters, was zunächst imponierte. Nikisch individualisierte, er ließ die einzelnen Instrumentalgruppen nicht fortwähren, sondern ließ sich das gerade von selbst ergab, sondern fachte sie zusammen und fügte sie ineinander ein, so daß jede deutlich hervortrat und eine die andere zu fördern und zu heben schien. Er wurde wieder zum orchestralen Schöpfer und meißelte den Zusammenklang der Instrumente und ihren gemeinsamen Ausdruck. Es war eine Freude, einen Dirigenten wieder einmal so souverän über das Orchester gebieten und aus einer vollkommenen instrumentalen Beherrschung so freien Ausdruck herauszuwachsen zu sehen.

Daß jedoch diese Seite der Veranstaltung Nikischs wirkliche Gefahren in sich birgt, trat in nächsten und letzten philharmonischen Konzerte klar zu Tage. Es zeigte Nikisch von zwei Seiten zugleich: als energiegelbtem temperamentvollen Dirigenten und als Meister der Orchesterbehandlung, so aber, daß beide Eigenschaften sich auf verschiedene Leistungen erteilen und darum ein vollstrebender Gesamteindruck doch nicht erzielt wurde. Webers Freischütz-Duett war zwar der Hauptfache nach schwanenlos erfüllt, klang aber gewöhnlich und ließ eigentlich nur in der prachtvollen Behandlung des großen C-dur, das den letzten Teil einleitet und beschließt, Nikischs Klanginnung ganz zur Geltung kommen. Schumanns H-moll-Symphonie und Wagners Kaisermarsch dagegen zeigten sich durch vollendete Kunst der Orchesterbehandlung aus, ermangelten aber des einheitlichen Schwunges und erstickten darum in der Fülle schönen Details. In seinem Bestreben, dem einzelnen zu seinem Rechte zu verhelfen, überließ Nikisch das Ganze, er löste die Kompositionen in Teile auf, veräuerte aber, die Teile wieder zu einem geschlossenen Ganzen zusammenzufügen.

Es ist Nikisch noch nicht geklärt, seinen Klanginn und sein Temperament zu einem befriedigenden Ausgleich zu bringen, so daß in seinen Leistungen bald die eine, bald die andere einseitig überwiegt. Es handelt sich für ihn darum, daß er das, was

ihm ein halb unbewußter Trieb in guten Momenten gleichsam als Geschenk des Zufalls in den Schoß wirft, mit klarer, zielbewußter Absicht jederzeit frei aus sich heraus gestalten lerne.

An schneidigen und gewandten Dirigenten fehlte es uns nicht, nur wenige aber leben, die sich darauf verstehen, das Orchester künstlerisch zu behandeln, und darum ist es für das deutsche Musikleben von Wichtigkeit, daß Nikisch mit strenger Selbstkritik zu Werke geht und seine bedeutenden Fähigkeiten zum Ausgleich zu bringen sucht.

Nikisch ist in Szeged-Moson (Ungarn) am 12. Oktober 1855 geboren und empfing seine künstlerische Ausbildung am Wiener Konservatorium. Im Wiener Hoforchester war er als Violonist tätig, widmete sich aber dann der Pflege seines mit Entschiedenheit auftretenden Dirigententales. Er arbeitete unter Josef Sachers Leitung an der Oper in Leipzig und rückte sofort nach Sachers Abgang in dessen Stellung ein. 1889 ging er nach Vopst als Nachfolger Otto Gerkes, 1894 wurde er Kapellmeister der kgl. Oper in Budapest. Die Wirklichkeit in der Hauptstadt Ungarns wurde ihm durch unerquickliche Verhältnisse jedoch bald verleidet, darum folgte er gern einem Ruf nach Deutschland. Heute steht Nikisch als Dirigent der philharmonischen Konzerte in Berlin und der Gewandhauskonzerte in Leipzig im Mittelpunkt des deutschen und somit wohl des europäischen musikalischen Lebens.

Paul Moos.

## Zur Ästhetik des Klavierspiels.

Der Portugiese J. Vianna da Motta hat an dem Unterricht teilgenommen, welchen der gemalte Pianist und Dirigent Hans von Bülow durch eine Reihe von Jahren in Frankfurt a. M. unentgeltlich gegeben hat, um vorgeschrittenen Pianisten in Bezug auf den Vortragsstil Direktiven zu bieten. Der verdorbene Meister ließ sich schwierige Stücke Bachs, Beethovens, Brahms', Liszts, Mendelssohns, Raffs, Chopins, Rheinbergers und Schubertens von Herren und Damen vorspielen, lobte und tadelte in meist wichtiger Weise die Vortragsweise der Pianisten, sakrionierte die gebildeten Klavierspieler durch den Geist und musikalischen Feinsinn, mit welchem er pädagogische Winke erteilte, und verlegte durch seine mitunter rücksichtslosen Urteile eitle und wenig gebildete Talsenbauer. Der ausgezeichnete Pianist Theodor Pfeiffer gab bekanntlich ein Buch über „Studien bei Hans von Bülow“ heraus und J. Vianna da Motta hat veröffentlicht kürzlich die wertvolle Schrift bei Friedrich Kitzberg (Berlin und Leipzig), welche sich bescheiden nachtrag zu den „Studien“ Pfeiffers nennt und ebenso interessant ist wie diese.

Am zahlreichsten sind die vortragsästhetischen und ästhetischen Bemerkungen, welche da Motta über Bachs Klavierstücke nach Ausprüchen Bülows mitteilt. Bei einem Bräbium in F-moll bemerkte der Meister: „Dies ist die wahre Zukunftsmusik. Bei Bach muß man Klavier sprechen. Das Spielzeug überlassen wir Kindern. Man müsse natürlich nur Stücke von Komponisten spielen, die etwas zu sagen haben.“ Einer Dame, die in Berlin studiert hatte, und mit deren Vortrag des Bachschen F-moll-Bräbiums er anknüpfen wollte, sagte er: „Das ist zu friidol, zu gerinlich. An der schönen blauen Schree mag das sein. Sie müssen rhythmischer vortragen. Die Damen lieben es, solche Figuren schnell zu spielen, um in den Baufen die Hand aufzuheben und die Armbänder leuchten zu lassen.“ Beim 23. Takte der Bachschen Fuge in F-moll bemerkte Bülow: „Der Dominantseptimenaccord ist der Dais, der seinen Herrn anhängt. Etwas zurückhalten, wenn der kommt.“ Bülow tadelte es, daß man öffentlich nicht Fugen aus dem Wohltemperierten Klavier spiele. „Man will immer einen Doppelpfeil auf dem Programm haben: Bach-Fuge, Bach-Fugung.“

Einer Dame, welche Bachs Bräbium in B-moll spielte, sagte Bülow: „Ihr permanenter Zustand beim Musizieren muß sein, daß Sie höchst unzufrieden mit sich sind, dann fragen Sie sich nach den Gründen, warum Sie so höchst unzufrieden mit sich sind.“

Wie anschaulich Bülow von Vortragsangelegenheiten sprechen verstand, beweist folgender Satz: „Das Thema der Fuge Bachs, welche der chromatischen Phantasie folgt, spielen Sie so, als wenn jemand eine Mil-

teilung macht, die dem Hörer ganz neu und überraschend ist, bei der er noch nicht weiß, woran er ist, erst bei dem b im 5. Takt geht ihm ein Licht auf, ach so!“ Natürlich muß dieses b sehr betont werden.

Ein Fräulein spielte die Englische Suite in E-moll dem Meister Bülow sehr nach Sinn. „Ich habe selten“, meinte er, „eine Dame mit so viel Geist spielen hören.“ Einem Pianisten, welcher Bachs As-dur-Fugen spielte, sagte er: „Was ist Ihr Alter wirklich bewundern, ist Ihre weiße Wäsche. Wenn Sie zurückfallen oder vorangehen, ist es nie übertrieben. Ich würde Ihnen sogar einen Rat erteilen, den ich selten gebe: nämlich einmal über die Schnur zu hauen.“ Als ein Knabe dem Pianisten Tausig vorspielte und zwar sehr korrekt, geriet Tausig außer sich: „Schämen Sie sich, in Ihrem Alter schon so rein zu spielen.“

Sehr wichtig und in ästhetischer Beziehung beachtenswert sind die Bemerkungen, welche Bülow über Wert und Vortrag der Klavierwerke Beethovens vorbrachte. Ueber den Trauermarsch in des Sonate op. 26 sagte er, daß er jenen Chopins übertriffe, dessen erster Teil zwar sehr schön sei, aber einen „ganz scheußlichen“ Mittelsatz habe. Für Damen sei jedoch der Trauermarsch Beethovens sein geeignetes Stück. Es wäre, als wenn ein Bassist singen wollte: „Dahin, dahin, möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.“ Den letzten Satz der genannten Sonate nehme man nicht zu leicht, sondern behaglich, ziemlich langsam, damit der Kontrast gegen den Trauermarsch nicht zu schroff sei, nicht als wenn man nach dem Begräbnis in die Kneipe ginge.“

Als eine Dame die Sonate op. 27 Nr. 2 sehr unzulänglich spielte, bemerkte Bülow: „Bitte, erdigen mit dem Kopf spielen, ja?“ Er empfahl ihr, bei einem Thema der Sonate an die heilige Cecilia von Mafael zu denken; als aber die Dame die Sonate weiter trocken und herzlos abspielte, brach Bülow heftig in die Worte aus: „Herr, warum nehmen Sie Sonaten, die zu schwer für Sie sind? Die Herrschaften sind zu jung, um Beethoven zu verstehen. Wenn Sie ihn spielen wollen, so wählen Sie op. 2.“

Bei Beethoven muß man seine Technik nicht ins Licht, sondern in den Schatten stellen.“ Die Fuge in der Sonate Beethovens op. 106 ließ Bülow nicht spielen, „denn das versteht nur die Memorität.“ Als man irgendwo die neunte Symphonie aufführen wollte, sagte jemand: Ach, die Reute, kann ja der Zehnte von uns nicht vertragen. Diese Fuge in op. 106 könne auch der Zehnte nicht begreifen. Mit Recht habe man diese Sonate mit der neunten Symphonie verglichen. In beiden finde sich nämlich ein prächtiger erster Satz, in beiden ein himmlisches Adagio und in beiden ein genialer Schlusssatz, wo die Grenzen der Schönheit überschritten werden. Wie in der Fuge der Sonate op. 106 finden sich im Schlusssatz der „Reuten“ Sachen, die man ungeschön nennen müsse. Nach falscher Bapreuther Auffassung soll Beethoven in der „Reuten“ der Musik das letzte Wort geredet haben. Das sei nicht der Fall. Dieser letzte Satz habe verberlich gewirkt; man glaube danach, daß das Unerlaubte erlaubt sei und schrie lauter Symphonien mit Chören.

In einer Vortragsstunde spielte Bülow seinen Schülern das Adagio aus der Sonate op. 105 entzückend schön vor, so daß man in der weitestgehenden Stimmung kaum zu atmen wagte. Bülow bemerkte es und erschütterte seine jungen Zuhörer mit den Worten: „Ja, das sind Variationen über ein Schillerches Couplet: wer mag sich des Lebens freuen, der in seine Tiefen blickt. Die Moral der Geschichte ist: nehmt es nur recht oberflächlich.“ Hierauf laschte Bülow schneidend, wie jener Philosoph, welcher dachte, um nicht zu weinen. Merkmaligergewisse nannte Bülow Marx den geistvollsten Biographen Beethovens.

Der dritte Komponist, welchen Bülow neben Bach und Beethoven hoch achtete, war J. Brahms. Bei der Ballade deselben in A-moll bemerkte er mit feingefühlvoller Ironie: „Die Herrschaften, welche dieses Stück nicht kennen, werden meinen, es sei japanische Musik und werden den Mikado vorziehen.“

Als eine Dame das Capriccio A-moll op. 76 schlicht spielte, bemerkte Bülow boshaft: „Sie spielen so affektiert, wie für eine Ehegesellschaft von Blaustrümpfen.“ Bülow hielt op. 5 für die schönste Sonate von Brahms. Als ein Pianist sich meldete, um Brahms' Variationen in D-dur op. 21 zu spielen, verweirte er, sie zu hören: „Dieses Werk würden die Herrschaften selbst nach sechsmaligem Hören nicht verstehen.“

In dem Urteil liegt eine Uebertreibung, welche zu gunsten Brahms nicht geäußert werden kann. Ueber die Genialität dieses Tonbilders kommt man gerade bei besten Variationen rasch ins Klare.

Bekanntlich hatte Bülow seinem väterlichen Freunde Liszt viel zu danken und verehrte ihn hoch; diese Empfindungen der Freundschaft hielten ihn jedoch nicht ab, aufrichtig sein Urteil über Liszts Kompositionen vorzubringen. Von dessen Kapiteln wollte er keine, sowie überhaupt keine Transkriptionen hören. Die Soirées de Vienne allenfalls mit Ausnahme von Nr. 6. Dagegen empfahl er die 12 Etüden, die beiden Konzertetüden „Waldbrausen“ und „Gnomeneigen“, die drei Etüden in As dur, F moll und Des dur, die beiden Balladen und „Scherzo und Märchen“.

Einmal meinte er: Liszt hatte 11 000 Schülerinnen, die alle seine Lieblings-Schülerinnen waren, und da galt es, die zweite Hapfodie so schnell und so stark wie möglich zu spielen.“ Er, Bülow, habe eine andere Parole aufgestellt; er wolle seine Schüler musikalisch bilden und empfehle ihnen deshalb, die Meister Schöberl, Mozart und Mendelssohn nicht zu vernachlässigen.

Von Liszts Balade-Improvisum erzählte Bülow folgende Anekdote: Diesen Wäizer hatte Liszt der Kaiserin von Rußland ins Album geschrieben; die Kaiserin ließ ihn ihrer Hofdame, die ihrer Kammerglocke, diese ihrem Liebhaber und der verkaufte ihn dem Betreuer Schubert. Das sei die Geschichte eines Wäizers.

Liszts Ballade H moll kann sich, so oersicherte Bülow, mit den Balladen Chopins im vorzüglichsten Anhalt messen. Die Irregularität und der Gnomeneigen seien so vollständig, wie irgend ein Lied ohne Worte von Mendelssohn. Man thue Liszt unrecht als Komponisten, wenn man nur seine symphonischen Dichtungen, beziehungsweise Extravaganzen kenne.

Ueber Mendelssohns Sonette urteilte Bülow mit großer Anerkennung und verehrte sie herzlich, daß Mendelssohn in das nächste Jahrhundert hineingehöre, während vielen anderen die Ehre nicht zu teil wird. Seine Symphonien werden noch gespielt werden, wenn man von Schumanns Symphonien nichts mehr wissen werde. Mendelssohns Duvertillen, welche von Bülow symphonische Dichtungen genannt wurden, werden noch leben, wenn andere symphonische Dichtungen nicht mehr gespielt werden. Ein Lied ohne Worte sei für Bülow ebenso klassisch, wie ein Gedicht von Goethe. Besonders empfahl er sehr warm das Capriccio op. 5, das „viele geniale Blitze“ enthalte.

Die Klavirballaden, die man Mendelssohn zulegt, haben ihn in den unverbundenen Ruf einer limonadenhaften Sentimentalität gebracht. „Es ist aber oder der Wein, keine Limonade.“ Bei Wiedern von Mendelssohn und Brahms rühmt Bülow die selbständige Klavirbegleitung. Jetzt sei man bequemer. Man lese ein paar verrückte Harmonien und noch dazu möglichst „trübsinnig“ oder „wäizerhaft“.

Als eine Dame mosaischen Glaubens ein Lied von Mendelssohn sehr rasch herunterspielte, äußerte der hochachtbare Meister: „Das schnelle Spielen hat Mendelssohn in den Verdacht gebracht, daß er menschlich; er spricht aber wie ein edler Musiker.“

Lieber Kubitschkin, den „Nachfolger Liszts“, urteilte Bülow: Kubitschkin habe manche Sachen entzückend schön, andere aber auch entzückend schlecht gespielt. Das Rondo in A moll von Mozart spielte er „himmlisch“.

Auf Mozart hielt Bülow überhaupt große Stücke. Er meinte, daß man von den Streichquartetten Mozarts so viel lernen könne, daß man sie eigentlich immer bei sich tragen müßte, und empfahl seinen Schülern im Interesse ihrer „musikalischen Gesundheit“, lieber Mozart als die ungarischen Hapfodien von Liszt zu spielen. Einem Schüler, welcher die Sonate F dur von Mozart vortrug, bemerkte er: „Sie spielen Mozart, als ob er nicht in Salzburg, sondern in Stockholm geboren wäre. Das ist zu frostig, zu toll! Der Ton ist zu dünn, zu kindlich.“ Als derselbe Herr den letzten Satz der Sonate zu schnell anfang, sagte Bülow: „Das ist gar zu lustig. Nicht Heapel, nur Salzburg.“

Von Chapin empfahl Bülow den Pianisten seiner Schule die vier Scherzi und die vier Prompts. „Das nenne ich den männlichen Chopin im Gegenfalle zum krautfrachten, hysterischen. Die Balladen mag ich nicht.“ Einer Dame, welche das Scherzo Chopins H moll in rasendem Tempo spielte, rief er zu: „Ma, na, na, Sie haben sich da in einen Rausch gespielt, in dem alle Kagen grau und alle Accorde verminderte Septimenaccorde sind.“

Fast war Bülow gegen Damen überhaupt nicht. Als eine Pianistin Terzengpassagen in Raffs D moll-Suite sehr hart vortrug, schrie der Meister entsetzt: „Ach, ach, machen Sie nicht so viel Lärm, als wenn eine Porzellanfäße die Treppe hinunterpurgelt.“ Einem

Pianisten, der die Romaze aus der E moll-Suite von Raff sofort nach Bülows Angaben richtig spielte, sagte er: „Sie haben so viel Talent, daß Sie Ihren berühmten Kollegen etwas abgeben könnten und immer noch genug für sich behalten.“ (Schluß folgt.)



## Ein wildes Kleeblatt.

Erzählung von Hans Nachschützen.

### XV.

Während Botho die Versteigerung seiner Pferde leitete, war Melanie im Begriff, Nina Frey aufzusuchen, ward aber darin gestört, denn der Bankier Lamberg, mit welchem Elmar so lange in Beziehung gestanden, als er noch Geld besaß, ließ sich bei ihr melden.

Der alte Herr bat sie um Verzeihung, wenn er ihr eine Bitte vortrage, die sie ihm nicht abschlagen möge. Es sei ihm nämlich die Villa Broof zum Kauf angeboten und da er sich zur Ruhe setzen wolle, sei er hierzu bereit; der Notar habe ihm nachgewiesen, daß Herr von Steinfeld der rechtmäßige Besitzer sei, er sei auch mit diesem um den Preis für Haus und Inventar einig geworden, ehe er aber abschließen, wolle sie sich aus dem letzten auswählen; vielleicht brenne ihr Herz noch an so manchen Gegenständen, denn er habe bei Anblick der Villa bemerkt, daß sie so allerlei zurückgelassen, was sie entbehren dürfte.

Melanie hüßte sich verlegen; der alte Herr drang so lebenswürdig, daß sie ihm nachgab, als er ihr versicherte, er fühle, wie beizist sein Begehren sei, wenn er sie selbst in seinem unten haltenden Wagen zu diesem Zweck in die Villa führe, in welcher ihr so manches wohl wehmütige Erinnerungen wecken dürfte. Sie dankte ihm für sein Zartgefühl, folgte ihm und der alte Herr hab selbst das Kind in den Wagen, denn das müßte mit, er habe sogar das schöne Spielzeug noch in dem Kinderzimmer liegen gesehen.

Melanies Stimmung war allerdings eine traurige, aber sie war gefast. Nur einige unbedeutende Dinge waren es, die sie annehmen wollte, die in der Hast ihres Auszuges zurückgelassen wurden.

Sie fand alles, wie es gewesen. Eine Thräne verlag sie wohl im Auge, als das Kind sich freudig einiger Spielsachen bemächtigte, die es vermisse, aber der Schleier verlag dieselbe. Der alte Herr, dem sie früher alt in der Gesellschaft begegnet, führte sie in den Speiseaal, wohin er durch seinen Diener vorher schon einige Erschöpfungen hatte bringen lassen; aber sie lehnte diese dankend ab. Er führte sie abschüssig in den Salon, wo noch ihr großes Delbild neben dem Elmars hing, und bei dem Anblick mußte sie, das Tischtuch vor die Augen führend, auf einen Sessel sinken.

Lamberg hüßte sich selbst verlegen und trat zu einer Thür, um seinem Diener einen Auftrag zu geben. hielt aber inne, denn in derselben erschien dieser mit einem Herrn im Reiseanzug, bei dessen Anblick er überrascht zurücktrat.

„Herr von Broof!“ rief er halblaut, ihn anstarrend; in demselben Augenblick erschallte aber hinter ihm schon ein Aufschrei und mit weit geöffneten Armen sah er die junge Frau herankommen.

„Elmar, du!“ Melanie war dem Zusammenstürzen nahe. Diener, mit von Weiter und Seelst gedrängtem Antlitz, fing sie in seinen Armen auf. „Du Du selbst!“ Melanie richtete ihr von Freudenthränen gezeichnetes Antlitz zu ihm auf, sie schlug die Arme um ihn, als sie ihn ganz wie früher, nicht mehr so abgezehrt, wie er von ihr gegangen, vor sich sah — ihn, den sie verloren gegeben, der verflohen... .

Er war keines Wortes mächtig, führte sie zum Divan, hob dann das Kind in seine Arme, das ihn wie einen fremden Mann angestarrt, und herzte es, wie er es nie gethan. Der alte Herr, begreifend, zog sich tatkräftig in ein anderes Zimmer zurück, und jetzt erst, als Elmar sich allein mit Melanie sah, die ihn noch immer sprachlos anstarrte, fand er Worte. Er setzte sich neben sie und ergriff ihre Hand.

„Vor allem eins, Melanie!“ rief er mit finstren Stimm. „Wie standest du zu Botho, diesem...“

Sie blickte ihn betroffen an.

„Frage nicht mich! Er hatte noch die Kühnheit, mir seine Karte zu schicken, ehe er abreisen wollte.“

„Dieser Bube...“ Ich habe keinen Ausdruck für ihn! Seine Wuth war keine andere, als mich ins Verderben zu schicken, als er mich reif für das selbe glaubte! Später sollst du hören, in welche Gesellschaft er mich durch seine Kreaturen, die er genau instruiert, führen ließ, wie er mich systematisch dem Elend, der Verworfenheit in die Arme drängen wollte und mich endlich, als ich seinen Hentern stillos verloren genug erschien, ohne jede Substanzmittel unter die Knechte auf seiner elendesten Faun einreihen ließ. Um dem Hungertode zu entgehen, mußte ich mich fügen, aber der Himmel rettete mich. Ich entfloß dieser schmachvollen Knechtschaft; ohne Mittel gelang es mir, nach New York zurückzukommen und hier — laß mich heute kurz sein — führte mich ein Zufall mit meinem Retter zusammen; du wirst staunen, wenn ich ihn dir nenne, meinen Freund Yvon, den Prinzen, der mich übers Meer begleitet hatte... .

„O, der hat sein Glück gemacht, ein märchenhaftes Glück!...“ Höre nur! Ich theilte damals mein Reisegeld mit ihm; dankbar dafür schwor er, mir das nie zu vergessen. Schwärmer, wie er ist, du kennst ihn, versprach er mir eine Million, sobald er drüben sein Glück gemacht haben werde. Wir mußten uns drüben trennen, nachdem er einen Bloß als Stallmeister in einer großen Manège gefunden. Als ich endlich Bothos Sektier entronnen und ratlos in den Straßen New Yorks umherirrte, sah ich ein prachtvolles Viererzeugspann vor dem Hause einer der vornehmen Avenuen halten. Ich erkannte Yvon, der eben von dem Jagdwoogen herabstieg. Auch er erkannte mich, eilte auf mich zu und umarmte mich. „Ich suchte dich längst, El!“ rief er, „um mein Wort zu halten!“... Und da erzählte er mir, daß sein Glückstraum in Erfüllung gegangen. Er habe vor wenigen Wochen die einzige Tochter eines Bergwerks- und Eisenbahntönigs mit einer vorläufigen Miltst von achtzig Millionen Dollars geheiratet und sei eben im Begriff, seine Frau zu einer Spazierfahrt abzuholen. Er betrachtete mich mitleidig, steckte mir eine Banknote in die Hand, um sie zu bezahlen, und sagte er hinaus, und eroberte mich mit mir, wo wir uns eine Stunde später treffen wollten. Mit Tage darauf trat er mit seiner jungen Frau eine Reise nach Deutschland an und gemeinsam trafen wir hier ein... .

„Und jetzt, Melanie, laß dich umarmen, wenn du mir verzeihen hast! Laß uns ein neues Leben beginnen! Wir können es, denn Yvon hat Wort gehalten; er zwang mich, schon in New York den Preis anzunehmen, welchen wir hier für seine Liebesfahrt nach Amerika verabredet.“

Der alte Herr stürzte sie beide, als Melanie überglücklich in Elmars Armen lag.

„Man fragt nach Ihnen, Herr von Broof,“ meldete er. „Ein Herr und eine Dame suchen eben vor, ihr Diener sucht Sie!“

„Ah! Prinz Yvon und seine Frau!“ rief Elmar erfreut. „Ich verzog, sie wollten mir hierher folgen! Ich stieg oder einer Stunde mit ihnen im Hotel ab. Aber,“ setzte er verlegen hinzu, „ich verzog auch, daß Sie, Herr Kommerzienrat, vielleicht bereits ein Recht auf dieses Haus...“

„Nicht nicht! Ich trete bereitwillig zurück!“ war die artige Antwort. Gestatten Sie indes, Herr von Broof... Ich erlaube mir, Ihrer Frau Gemahlin, als ich sie in einer kleinen häuslichen Angelegenheit hier einlub, einen sehr frugalen Zmbig anzubieten; sie verschmähte es. Wollen Sie und der Prinz mein Gast sein? Ich sandte schon meinen Diener in die Stadt, um eiligt zu bringen, was noch fehlt.“

In dem Moment trat Yvon bereits mit seiner jungen Gattin, einer blonden, jungen Frau mit sympathischem Gesicht, herein, er frisch, gesund, ein Bild des Lebens, sie sich von ihm losmachend und zu Melanie eilend.

„Mein Erstes ist es, Sie, gnädige Frau, aufzusuchen,“ rief sie in passablem Deutsch. „Yvon erzählte mir so viel Schönes, daß ich Sie während unseres Aufenthaltes in Germany um Ihre Freundschaft bitte.“

Yvon nahm inzwischen dankbar die Einladung des Kommerzienrats an, durch dessen Hände früher wohl so mancher seiner Wechsel gelaufen war. Der letztere führte sie alsobald zu einem kleinen Diner und bat, den Wirth spielen zu dürfen.

Der Prinz schloß in der That sich glücklich zu fühlen. Die Unterhaltung war eine heitere. „Was ist's mit Steinfeld?“ fragte er den Kommerzienrat; „Sie kennen ihn ja!“

Elmars Miene verfinsterte sich bei der Frage.

„Sobiel mir bekannt, hat er alles hier abgewickelt, um eiligt nach Amerika zurückzukehren.“

„Sobald ich vorher mit ihm meine Rechnung abgemacht!“ sprach Klimar halblaut vor sich hin. „Er soll mir Rede stehen!“

„Lass ihn laufen,“ lachte Noor; „ich sagte dir ja, in welchem Ruf er in Amerika steht. Der smarteste Schuft, den man in New York gekannt!“

„Man sprach gestern abend von einer klugen Sache, die ihn mit dem Staatsanwalt in Konflikt bringen wird.“ Der Kommerzienrat lachte es ab, sich weiter darüber zu ärgern, er fügte nur hinzu, die hiesige amerikanische Gesellschaft habe bereits längst jede Beziehung zu ihm abgedrohen.

Melanie gedachte Josefs und wechselte die Farbe.

„Du wirst ihn nicht aufsuchen,“ bat sie Klimar. „Ich habe dir erst zu erzählen.“

„Auch ich würde vorschlagen, Herr von Broof, sich nur mit seinem Notar zu verständigen,“ rief Lamberg.

„Wir fahren gleich von hier zu diesem!“ rief der Prinz, denn wenn ihn auch hier der Strid dreht wird, mag ihm der Boden zu heiß werden; er wird ihm ja irgendwo nicht entgehen!“ (Schluß folgt.)



## Dexle für Siederkomponisten.

### Trodden.

Das ich in Jubiliere  
In Hühen und zu Thal,  
Ein munteres Regieren  
Im gelinen Vogelssaal.

Was Klang hat in der Kehle,  
Das inbeißt ihn heraus,  
Die frohe Vogelsteele  
Entflieht dem engen Haus.

Mit nur 18, als ob werde  
Ich nicht mehr frühlich sein,  
Trotz gelinder Frühlingserde,  
Trotz aller Melodien. I. End.

### Maligüdschen.

Weißt noch, mein Lieb, was ich dir leidt!  
Als erste Blumenpender?  
Ich bedachte sie — es war nicht leidt! —  
Die heimlich in die Hände.

Dein Mund ein „Pank!“ mir zwar entloß,  
Doch leise und verschloßen.  
Du schielst sie — und du weißt rot —  
Die an so früh-verloßen.

Was's nicht das Malenigüdschen, trau,  
Das schlanke Kind des Lenzen?  
So half an unser Liebe Ban'n,  
Den Kleidermorgen kränzen.

Du herzigaltes Maligüdschen,  
Wie sollen mir dir's lobnen?  
Du läutest unsre Liebe ein —  
Dun sollst du bei uns wohnen.

In jedes Malen goldner Zeit  
Wirst du dann lieblich klingen,  
Die alte Liebeszeitlichkeit  
Uns stets aufs neue bringen.

Auf kommt uns einst der Tod herbei  
Und seinen schwarzen Trügel,  
So löst, Blümlin, jeden Mai  
Auf unserm Grabeshügel!

Herrford.

Wito Doepfemeyer.



## Musikhistorisches von der Wiener Kongress-Ausstellung.

Dem Wiener Museum für Kunst und Industrie hat sich jetzt eine Ausstellung aufgethan, welche einen eigenartigen und in mehr als einer Hinsicht bewundernswürdigen Zeitabschnitt treu widerspiegelt. Uns freilich interessiert im gegenwärtigen Augenblick nur ein kleiner Bruchtheil aus der reichen Fülle des Dar-

gebotenen; wir dürfen deshalb an der goldstarrenden Wiege des Herzogs von Reichstadt rasch vorbeischießen und durch das Arbeitszimmer des Kaisers Franz schreiten, an den zahlreichen Brustkorrosen vorüber und an den vielen Bildnissen ihrer vormaligen Insaßen. Umschau und Nachfrage wollen wir halten nach den Gegenständen, welche auf das musikalische Leben jener rauschenden und prächtigen Tage Bezug haben.

Zwei rote Lederbände fallen ins Auge. Der erste: „House Romances“ und der andere: „Romances Mises en Musique par S. M. L. R. H.“ Die fünf röllchenhaften Buchstaben bedeuten: Sa Majesté la Reine Hortense. Die königliche Komponistin hat ein Duzend Romancen — zwölf machen immer ein Duzend — ihrem Bruder, dem Prinzen Eugen, gewidmet. Die Ausstattung ist eine überaus prächtige. Da gleicht es Lithographien nach Franque und ein Bildnis der Königin nach Jachy in Farbenlack. Die erste Romange heist an: „Partant pour la Syrie.“ Hoffentlich wird keine ernsthafteste Wesperechung dieser Stille begeht.

Die beiden Musikhefte sind Eigentum des Barons Nothfahl. Wir dürfen daraus schließen, daß sie zu den ersten Kuriositäten zählen. Ja, wenn die Königinnen zu komponieren anfangen, bekommen die Buchbinder, Lederpreßer, Maler, Lithographen zu thun.

In einem Bandstränge begrüßen wir alte Bekannte von der Musik- und Theaterausstellung her: Die Streichinstrumente des Kaisers Franz I., die Violine von Nikolaus Amati 1664, ein Violoncell von Antonio und Hieronymus Amati 1625 und andere. Sie gehören jetzt dem Tirolischen Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck. Es ist wahrhaft schade, daß diese schönen Instrumente stumm und stanglos eingesperrt werden, namentlich zu Musik und Freude. Schöne Geigen an sich anzu, ohne sie zu spielen oder sie spielen zu hören — was soll das heißen? Der herrliche Joseph Guarnerius del Gesù Paganinis, seine „Manone“ im Stadthaus zu Genua schläft zwar auch in ihrem Glasjag wie Schneewittchen, aber wird doch wenigstens einmal in jedem Jahr zum tönenden Leben erweckt! Eines der köstlichsten Stücke, und nicht genug zu bewundern ist das Klavier des Herzogs von Sachsen-Meiningen, ein Erbsitzstück aus der Empirezeit. Dieses Instrument macht einen wahrhaft vornehmen Eindruck. Es ist aus Mahagoniholz und trägt sein illustriertes Goldbronzeverzierungen. Die Saiten sind von garten Friesen eingeklämmt, die geraden Fäße mit großen palmetten-geschmückten Kapitälchen geziert. Der Eitel der Lastatur mit seinen zarten düstigen Antarsien ist ein geistreiches Capriccio für sich. Das Klavierchen ist nicht groß, nicht viel über 2 Meter lang und bloß einen breit, eine schlanke Gassele gegen unsere modernen Stongertelefanten. Wie es klingt, wissen wir wahrlich nicht zu sagen, denn das Auge des Geleses ruhte strengt auf uns, als wir es bewunderten.

In einem Vulkastoff ist die große goldene Denkmünze angelegt, welche Ludwig XVIII. Beethoven spendete, ferner eine Medaille aus der Wahl des Erzherzogs Rudolph zum Erzbischof von Olmütz. (Er war bekanntlich der Schüler des Konheros.) Auch Thaler, Gulden und Silbergewanziger mit dem Bild des Erzherzogs Rudolph finden sich vor. Seine Kaiserliche Hoheit und Eminenz geruhen auch zu komponieren. Seine acht Variationen über die Capatina aus Rossini's Oper „Semirara“ für Klavier und Klarinette stud heute nach jedem Musiker interessant und wertvoll — wegen der handschriftlichen, kritischen Bemerkungen Beethovens.

Das „Sieges- und Friedensfest der verbündeten Monarchen“ hat auch seinerzeit den Herrn Adalbert Gyrowetz zu einer Phantasie veranlaßt, wovon gedühndt Kremnitz genannt wird. Mehrere Konzertprogramme, mehr oder minder denkwürdiger Gattung, liegen auf — zwischen Manuskripten von Schubert, Beethovens Totenmaske und Schuberts Partezettel. Aus diesen Dingen ist jedoch nicht einmal andeutungsweise zu ersehen, wie Ludwig van Beethoven zur Kongresszeit gekehrt worden ist. Die Wiener Zeitung vom 30. November 1814 berichtet, „daß gestern um die Mittagzeit der Herr E. van Beethoven in f. f. Redoutensaal, Wellingtons Schlacht bei Vittoria“ und vorher die als Begleitung (sic!) komponierte Symphonie in A dur aufgeführt, zwischen diesen beiden Stücken eine ganz neue Kantate: „Der glorreiche Augenblick.“ Dieser Konzertzettel hätte hierher gehört, statt so vieler anderer und die nötigen übrigen Belege zu Schuberts Worten: „Man vergehe das scheinbar Ueberflüssigende des Ausdrucks, wenn hinzugefügt wird, daß fast alle beim Wiener Kongress versammelten Herrscher Europas die Aufnahmeurkunde unseres Meisters besiegelt haben.“

Beethovens Meistererschöpfungen, mit seinem Herzblut geschrieben, sind nicht in rotem Maroquin gefunden worden, aber man kann dafür in den Briefen, von Not distirt, nachlesen, wie er darüber klagt; daß ihm die Schlacht bei Vittoria nicht einmal die — Kopiatorkosten heringebracht habe!

In der Ausstellung hängt Beethovens Bildnis zwischen denen des Johann Schenk und des J. B. Gänssbacher. Noch eine lange Reihe von Göttern zweiter Güte links und rechts, darunter das Intrigantengesicht Salieris, der harte Bauernschädel des Abt Stadler, der aufgebundene Brantig, der allzeit fidele Wenzel Müller und der trockene Bedant Drechsler. Josef Weigl, der „Schweizerfamilie-Weigl“, kann unmöglich im Leben so freihäufig ausgesehen haben, wie hier auf seinem Konterfei. — Von manchem anderen wäre noch zu berichten, lo von der schönen Theresie Saal, welche die Eva in Haydns Schöpfung gelungen und dafür von Fäßer gemalt wurde, — von solitaren Gitarren, von Zangenzetzergerigen, die zugleich Fächer sind, von Virtuosen und Sängern längst dahingegangener Tage; doch glauben wir das Wichtigste der Ausstellung herausgehoben zu haben.

Ar. Fr.—nn.



## Karl Maria von Weber

ist der Held eines zweibändigen Kulturgeschichtsbio-graphischen Romanes von Herbert Kau (Verlag von Theodor Thomas in Leipzig). Die Entschlüsse des berühmten Komponisten, welche darin geschildert werden, erwecken Teilnahme, umso mehr, da sie in einer bewegten politischen Zeit mit historischen Persönlichkeiten verknüpft sind. Karl Maria kam als mittel-loser Jüngling auf der Suche nach Glücksgütern an den Hof des Königs Friedrich von Württemberg. Aus früherer Lage Rettung suchend war er durch den Prinzen Eugen von Württemberg an Herzog Louis empfohlen worden. Weber machte am 19. August 1807 seinen ersten Besuch bei dem Herzog in Ludwigsburg und erhielt bei diesem die Stelle eines Geheimsekretärs. Doch fand Weber, wie es scheint, wenig Gefallen an der Verwaltung der stets zerrütteten Privatverhältnisse des Herzogs, welcher die kostspieligen Liebhabereien Ludwigs XIV. nachahmte. Der Sonnenfleck verführte eben nur im großen und hinterließ einige tausend Millionen Schulden. So maßlos konnte der deutsche Herzog nicht sein, weil ihn sein Bruder König Friedrich mit Aufschäumen knapp hielt. Er wertete sogar jedesmal tüchtig, wenn Weber als Abgesandter seines Herrn neuerdings um Geld bat.

Der Geheimsekretär hatte wenig Freude an seinem Beruf; seine feurige Rühmlust sträubte sich gegen die pedantische Zahlenarbeit. So geschah es, daß er einmal einen größeren Geldbetrag, der für die Güter des Herzogs nach Schlesiens bestimmt war, seinem Vater zur Postbeförderung anvertraute, indeffen er selbst einen Ausflug mit Freunden unternahm. Der alte Herr von Weber aber fand es praktischer, seine eigenen, als die Schulden des Herzogs zu zählen; er ließ die Gelder nicht nach Schlesiens reisen, sondern in die Taschen seiner Gläubiger. Karl Maria bot nun alles auf, um die schwebende Summe zu erledigen. Der Kammerdiener des Herzogs, Namens Huber, war ihm dabei behilflich und wußte eine Tausendguldennote von einem Gastwirt zu erlangen, um der Vor-spiegelung, sein Sohn solle durch die Verwendung des Geheimsekretärs militärisch werden. Weber wußte von diesem heimlich geschriebenen Verprechen des Intriganten Huber nichts, fandte die glücklich gewonnene Erbschumme nach Schlesiens, während der in seiner Erwartung gekauften Gastwirt ihn einige Wochen später beim König verklagte.

Und nun kam die Katastrophe. Karl Maria besaß sich in der Generalprobe seiner Sylva und träumte von Ruhm und Ehre. Wüthlich drangen Gendarmen in das Orchester ein und befeigten es nach allen Seiten hin. Der Kapellmeister, der soeben den Taktstock ergriffen, hand erstarrt. Frauen und Mädchen schrien erschrocken auf, Weber allein schaute lächelnd über die allgemeine Verwirrung. Da trat der Führer der Gendarmen auf ihn zu: „Sind Sie der Geheimsekretär des Herrn Herzogs Louis, Karl Maria von Weber?“

„Der bin ich!“ entgegnete der junge Mann ruhig. „So verhafte ich Sie im Namen Seiner Majestät des Königs!“

„Mich?“ fragte Weber mit ungläubigem Lächeln. — „Sie irren sich wohl, mein Herr?“ — „Die Polizei



irrt sich nie!" entgegenete der Mann des Gehebes und führte den Schwerbetroffenen ins Gefängnis.

Nach sechzehn qualvollen Tagen, die er hirt verbrachte, traf die Begnadigung des Königs ein, mit dem Befehl, die beiden Freiherren von Weber sollten sofort über die Grenze transportiert werden, um Württemberg nie wieder zu betreten.

An einem kalten Gegenberag verließ Karl Maria um vier Uhr morgens den dden Kerker mit 40 Gulden in der Tasche. Sein Vater nahm die von ihm unzerkennliche Bagge und zwei verwandte feilte Fudel mit auf die Reise. Weber jedoch blieb trotz dieses unangenehmen Abschiedes manche beglückte Erinnerung an Stuttgart, wo er schändlichen Männer kennen lernte, wie: J. G. Schwab, von Wangenheim, L. F. van Spitta, Danner, den Bibliothekar Lehr, bei welchem er manche Musikstunde in der königlichen Bibliothek zubrachte und philosophische Werke las. Für die Bildung seines Charakters ist der Aufenthalt in Stuttgart jedenfalls von Bedeutung gewesen.

Er wandte sich nun zuerst nach Darmstadt, wo Ludwig I. allen tüchtigen Künstlern freundlich entgegenkam. Der Großherzog war ja selbst musikalisch feingebildet und führte den Zerkhof so gut wie das Staatsregiment. An vier Abenden in der Woche leitete er selbst die Proben der Opern, prüfte und entließ die Mitglieder der Kapelle, kurz vertrat vollständig einen Kapellmeister und Theaterdirektor von Beruf.

In Darmstadt schloß Karl Maria mit Alexander von Dusch und Meyerbeer innige Freundschaft. Der junge Meyerbeer, der Sahn eines reichen, nach ungedebelten Bankiers, spielte schon in seinen jungen Jahren meisterhaft die schwierigen Partituren vom Blatt. Er hatte, wie auch die beiden anderen Jünglinge, hochfliegende Pläne; alle drei besaßen usfahnder Jagd nach volkstümlichen Melodien und passenden Operntexten. Auf einem Ansting nach Neudorf nach Weber den Eisenchor, mit dem der Oberon beginnt, und in Neuburg kam ihm das „Gefangenbuch“ von Auet in die Hand, in welchem er die Freischützengeschichte las, die er elf Jahre später zu seiner besten Oper gestaltete.

Seiner finanziellen Bedrängnisse wegen veranfaltete Karl Maria Konzerte in Frankfurt und Wiesbaden, schrieb Klavierstücke, welche der Händler A. n d e in Offenbach für ein Spottgeld kaufte, um später großen Reingewinn davon zu haben. Er sandte auch einmal dem jungen Künstler einige Sonaten zurück, mit dem Bemerkten, sie seien — zu gut, das müßte alles viel platter sein, damit sich die Ware leichter verkaufe. Weber, als varnehm denkender Komponist, weigerte sich natürlich Minderwertiges zu schreiben.

Zu den originellen Menschen, welche der Geheimsekretär A. D. in Darmstadt kennen lernte, gehörte der unter dem Namen des Greniten von Gauning weithin bekannte Freiherr von Hallberg-Brach, der nicht nur die Welt bereiste, sondern auch Pläne zu ihrer Verbesserung entwarf. Er wollte zum Schutze des schwerbedrängten Vaterlandes einen Landsturm werben, um sich mit denselben den Franzosen entgegenzusetzen. Banaparte sollte geführt und nicht nur Deutschland, sondern ganz Europa von dem Ueberhand des Gewalttherrn befreit werden. Nach dem russischen Feldzug von 1812 konnte die fire Öze des Freiherrn, wenn auch in beschränktem Maße, Gestalt annehmen. Er konnte endlich einen Landsturm errichten und sich an der Spitze von Bauern und Handwerksburschen streckig gegen die Franzosen schlagen. Die Verbündeten übertrugen ihm die Organisation der Streikkräfte von Cleve, Jülich und Berg. Danach glaubte er, als Eroberer des Herzogtums dieses selbst verdient zu haben. Doch Preußen nahm sein Eigentum zurück und sandte ihm den roten Alborosen. Nun zog sich der in seinen Erwartungen getäuschte Landsturmretter in seine bayrische Heimat zurück und verließ oftmals sein Schloß bei Gauning, um in einem sonderbaren Aufzug in München zu erscheinen. Sein Gespann wurde von vier bis sechs blaffhigen Bauernpferden oder von Gelinnen gezogen. Auf seinem Wagen saß Hallberg, im Winter und im Sommer mit einem weissen Wärenfell bekleidet, eine Zipfelhaube von grobem Tuch über den Kopf gezogen, mit einem Schleppschel an der Seite und mit zwei Büfeln im Gürtel. Ein häßlicher Fußknecht lenkte vom Wode die langsam schreitenden Klepper oder Gelinnen, deren Geschirr aus Striden bestand.

Nachdem Weber Darmstadt verlassen hatte, gestattete sich sein Los immer günstiger. Er wurde Kapellmeister an der Oper zu Prag. Müßig gehörte damals zur Volkserziehung und der Unterrichts im Gesang bildete selbst in der einfachsten Dorfschule Bühnenmusik im 17. und 18. Jahrhundert einen Hauptgegenstand der Unterweisung. Die Dorfschullehrer wurden da-

mals „Kantores“ genannt. Der Hausstand jedes böhmischen Großen, von denen die meisten selbst tüchtige ausübende Künstler waren, erschien unvollständig, wenn er nicht im Hause war, seinen Gästen ein Duarrett, Duinett oder Sertett meisterhaft vortragen zu lassen. Der Wert der Diener hing, wenn sie musikalisch waren. Man sah die Köche als Geiger, die Jäger als Harunisten, die Tafelbeder als Flötisten, den Hausmeister als Dirigenten in den Salons treten und den Hausherrn die zweite Geige neben seinem Kammerdiener spielen.

Fünf Jahre lang blieb Karl Maria in Prag, bis ihn die Ernennung zum tgl. kaiserlichen Hofkapellmeister überraschte. Die erste Aufführung des Freischütz rief in Berlin stürmischen Beifall hervor. Die Reiter der Theater in Berlin und Wien machten bei dem Komponisten Bestellungen und auch das Covent-Garden-Theater in London wollte eine Oper von ihm haben. Frähen Mutes leistete er diesen Aufträgen Folge und beschenkte Wien mit der Euryanthe, London mit dem Oberon. Ueber Paris, wo Weber glänzend aufgenommen wurde, reiste er nach England, leidet mit dem Keim einer schweren Augenkrankheit in der Brust. Er wohnte in dem komfortablen Heim seines hochherzigen Gastfreundes, Sir George Smart, Vorstands der royal musicband, Begründers der musikalischen Aufführungen in Drury-Lane und begeisterten Verehrers Weberischer Musik. In dem stillgelegenen Hause in Great-Portland-Street vollendete der frane Meister seinen Oberon und leitete, trotz zunehmender körperlicher Schwäche, die Proben und die erste Aufführung desselben. Diele gestaltete sich glänzend. Die höchsten Preise wurden für die Eintrittskarten bezahlt, das Auditorium war vom ersten Range bis unter die Kranleuchter aus den ersten Schichten der Bonbonier Gesellschaft zusammengeleitet, welche ihre gewohnte Zurückhaltung vergaß, Tücher schwenkte, Blumen warf und Webers Namen stürmisch rief. Zwödfmal wurde der Oberon bel überfülltem Hause-Tag für Tag gegeben und zwödfmal hat ihn der todtfrane Meister dirigiert — bis er zusammenbrach. Am 5. Juni 1826 fanden ihn seine Freunde tot im Bette liegen. Karl Maria von Webers Beben war ein kurzes, doch ein bewegtes und erfolggekröntes. Der biographische Roman von Serbert Mail, den wir nur zuweilen etwas knapper und einfacher wünschen, enthält dankenswerte Mitteilungen über den großen Tonidichter.

## Alexander Ritter.

Am 13. April verschied in München der Dichter- und Komponist Alexander Ritter nach kurzem, aber schwerem Leiden. Ritter war einer der wenigen noch lebenden persönlichen Freunde und Mitstreiter Richard Wagners, Liszts und Bülowes. Seine Wiege stand an der Newa. 1833 zu Narva del Petersburg geboren, siedelte er bald mit seinen Eltern nach Dresden über, wo die innigen Beziehungen zu Richard Wagner begannen. Dort besuchte er das Gymnasium gemeinschaftlich mit Hans von Bülow. In den fünfziger Jahren wirkte er als Konzertmeister im Weimarschen Orchester unter Liszt und ward oan Wagner persönlich in dessen Kunstlehre eingeführt. Später begann er ein Wanderleben als Violonist in Meningen, Stettin und Würzburg, wo er eine Musikalienhandlung eröffnete.

Schließlich wandte er sich ganz der Komposition zu und fand an der Seite seiner geistvollen Gattin Franziska (Nichte Wagners und bekannte Vertreterin des idealen Tragdienstiles) in der bayrischen Hauptstadt seine Heimstätte. Hier fand er einen zwar nicht an äußerem Ruhme, aber an innerlichen Gemutungen reichen Wirkungskreis. Richard Strauß ist u. a. sein Schüler. — Von seinen Werken, die alle im reinsten Geiste Wagners verfaßt sind, seien hier vor allem die beiden Opern „Der faule Hans“ und „Bem die Krone?“ erwähnt, die 1885 und 1890 im Münchener Hoftheater unter Revi (später in Weimar unter Strauß) aufgeführt wurden, jedoch als „zu schwer verständlich“ bald wieder fehlten und „populären“ Opern Platz machen mußten. Die Energie und das Glück seines Meisters waren Ritter eben nicht beschieden.

Außer einer Reihe herrlicher Lieberperlen und Chorwerke schrieb Ritter große symphonische Dichtungen: „Fronteiam- und Charfreitagsmusik“, „Das Hochzeitsreigen“, „Sursum corda!“ Er gehörte als Künstler zu den Feinen und Tiefen, die

namentlich darum unbekannt blieben, weil ein gleichzeitiges daminierendes Genie aller Augen und Ohren auf sich lenkte. Mit ihm ist ein Ritter vom Geist und oam Ton dahingegangen. Seine Werke werden ihn überdauern. Wilhelm Raute.



## Ein Brief R. Wagners.

Köln. Folgender Originalbrief Richard Wagners an den berühmten Bedmeister-Darsteller Frey wird uns von der in Köln lebenden Witwe des Verstorbenen zum Abdruck übermittleit:

Geehrter Herr Frey!

Sie sind mit dem Bedmeister ganz richtig daran. Nur übertreiben Sie das Gedächtnis nicht; es macht sich ganz von selbst; er braucht nicht alt zu sein; viele Menschen sind schon mit 40 Jahren alt. In allem zeigen Sie großen Ernst; der Mann macht nie Spaß, außer wenn er sich lustig stellt.

Große Borniertheit und viel Galle. Nehmen Sie sich irgend einen berühmten Rezenten zum Muster. Grenzenlose Leidenschaftlichkeit, ohne Kraft, sie von sich zu geben; überschlagende Stimme, wenn er in Horn gerät. Die ängstlich hohen Noten sind natürlich nur bestige oder lächerliche Sprechaccente, kein Gesang.

Bitte um große Aufmerksamkeit auf jede Verschrift und genaue Uebersetzung mit dem Drucker bei ihrer Ausführung.

Ihr ergebener

Richard Wagner.

Bayreuth, 25. Okt. 1872.



## Der Siederkomponist Wilhelm Heiser

beging am 15. April die Feler seines achtzigsten Geburtstages. Er ist einer der wenigen noch unter uns lebenden Musiker der „alten Schule“. Der Beginn seiner musikalischen Laufbahn reicht zurück in die Zeit, zu welcher Zelter und Grell den damaligen „kleinen Kapellendach“, Friedrich Wilhelm III. Schöpfung, leiteten, der aus 6 Männern und 6 Knaben bestand. Die Singakademie war damals die Uebungshätte dieses Chors, in den Heiser schon als 12jähriger Knabe seiner schönen Sopranstimme wegen aufgenommen wurde, während er gleichzeitig als „Chorknabe“ in der königlichen Oper figurierte.

Waren ihm die Genannten treffliche Lehrer, unter denen sich sein ausgezeichnetes Talent bildete, so führte ihn seine Neigung später ganz auf die Bühnenaufbahn, nachdem schon ein erster öffentlicher Versuch — die Partie eines der drei Genien in der „Baubersdie“, welche 1830 versuchsweise von Knaben in der Berliner Oper gesungen wurden, außerordentlich gut gelungen war.

Einige Jahre war Heiser erster Tenor an den Hoftheatern in Schwerin und Sondershausen. Später wendete er sich — zugleich als Gesangslehrer thätig — der Lieberkomposition zu und fand sich erst darin in seinem eigentlichen Beruf. Von 1853 bis 1867 Musikdirigent des Garde-Füsilier-Regiments in Berlin, zugleich Leiter des Garnison-Festchor, entfaltete Heiser eine ungemein produktive und glückliche Thätigkeit in seinen Kompositionen für eine wie mehrstimmigen Gesang, von denen mehrere zu echten Volksliedern wurden. Wer konnte nicht sein Lied: „Nicht im Herbst die Berge fort?“ Eine seiner populärsten Schöpfungen ist „Das Heidegrab“, weit über Deutschlands Grenzen hinaus bekannt und auch in andere Sprachen überseht. In Hunderttausenden von Exemplaren hat sein Lied: „Nur einmal blüht im Jahr der Mai“ Verbreitung gefunden, in den weitesten Kreisen ist ferner eine Komposition des Albert Tragerschen Liedes: „Wenn du noch eine Mutter hast“ bekannt geworden.

Und noch heute ist der Nimmermüde, seinem Alter zum Trotz, an der Arbeit, neue Lieber zu schaffen. Schon der frühe Morgen findet den alten Herrn in dem von ihm bewohnten Hause in dem Berliner Vorort Friedenau, das ein freundlicher Garten umrahmt, auf dem Plan. Durch ein äußerst regelmäßiges



leben hat Greiser sich bis auf den heutigen Tag die volle Gesundheit des Körpers und jene Frische des Geistes gewahrt, die ihn noch immer zu neuem Schaffen befähigen. In allernächster Zeit werden 10 neue Lieder des Achtzigjährigen, die bereits druckreif vorliegen, erscheinen.

Während wir dem Jubilar, der einst auch der Lehrer der unbegreiflichen Erneline Wegener vom Wallnertheater in Berlin war, noch eine Reihe gleichgelegener Jahre! — Berlin.

Au Wilhelm Greiser  
zum achtzigsten Geburtstag!  
Das einst so blüh'nde Haupt wird greis und greiser,  
Das einst so glüh'nde Herz schlägt leis und leiser,  
Doch frisch und grün erblüh'n die Vorberreifer,  
Die du erstungen dir! Heil Wilhelm Greiser!  
Paul Bachr.

## Die Urkaufführung von Cyril Kistler Kunsthild am Münchner Hoftheater.

München. Nach jahrelangem Einhalten ward nun doch endlich am 18. April das Musikdrama: „Kunsthild und der Brantritt auf Kynast“ des hochbegabten französischen Dichters Cyril Kistler aufgeführt. Daß wir's gleich vorweg nehmen: mit sehr ehrenvollem Erfolg. Nach dem dritten Akt mußte Kistler sich viermal dem lebhaft applaudierenden glänzenden Münchner Premierenpublikum zeigen. Der Erfolg hätte ein noch größerer sein müssen, wenn erstens die Aufführung besser gewesen wäre (durchweg stand die „zweite Gattung“ auf den Brettern) und wenn das Publikum es sich hätte angeeignet sein lassen, durch vorheriges Studium die sehr verschlungenen dramatischen Fäden des Textes (Graf Spard, Dichter der „Angewandte“) ein wenig zu entwirren.

Cyril Kistler ist als schaffender Musiker mit allen Fasern auf das Innigste mit der Erkenntnis der Wagnerischen Form des Dramas vertraut und wendet die Prinzipien des Worttondramas, den musikalischen Sprechgesang, die charakterisierenden Reimotive, die nach dem Stimmungswechsel der jeweiligen poetischen Gedanken sich richtende Modulation, die Sequenzen, die Verknüpfung des symphonischen Orchesterapparats nicht lediglich als Instrumentalbegleitung zu der oben aufgeführten dramatischen, sondern als Stimmungsrückgründ der Handlung mit vollem Bewußtsein an, aber — und das unterscheidet ihn vorteilhaft von den ihm so verhassten Wagneristen, die an der „Abelungsschwindsucht“ leiden, — er verliert seine Individualität nicht im Schavement Wagner's. Kistler verzichtet z. B. auf die konsequente Durchführung der „unendlichen Melodie“, er wendet dafür mitunter geschlossene Formen an, ja er läßt, vorausgesetzt die dramatische Notwendigkeit, wohlgelegte stimmige Männer- und Frauenchöre hören. Sein Ideal scheinen nicht „Tristan“ und „Parsifal“ zu sein, sondern „Lohengrin“, „Tannhäuser“ und der „Ring“, nach der ganzen Architektur und Ausdrucksweise seiner Tonsprache zu schließen. Also keine Nachahmung des großen Wagnerdramas, sondern mehr einen erweiterten Ausbau, eine Konsequenz der romantischen Wagneroper scheint uns Kistler zu bieten. So sagt er auch in einer Selbstkritik: Die einzelnen Aufstellungen an dem Werke sind vielfach richtig, wenn man den „Wagner-Zustand“ anteg; allein gerade hierin liegt ja der scheindare Widerspruch der Kunsthildoper mit dem Wagnerdrama. In der Kunsthild operieren mehr die geschlossenen Formen und die Konzeption weist auf Wagner, Weber, Lachner zurück und nicht über Wagner hinaus. — Höhepunkte des gesanglich und orchestral im Vergleich zu den „Modernen“ sehr leicht ausfüllbaren Werkes sind im I. Aufzuge das Gebet des Klausners und Eignis Lohengrin; die sehr weiche und feinsinnig-melodische Liebeszene zwischen Kunsthild und Kunibert, sowie Jutahs einfach schönes „Märchenlied“ im II. Aufzuge, das bekannte „Vorspiel“, der großartige Orgelpunkt während Kuniberts Brantritt, sowie die Schlussszene mit dem vollen Erlösungsmotiv im Schlußakt. Dagegen möge uns Kistler nicht böse sein, wenn wir den letzten Geisterchor, weil dem dramatischen Fluße hinderlich und in seinem mehrstimmigen Schlußteil an die alte

Operntradition erinnernd, deshalb deplaciert, ernstlich dem Ruffstich des Regisseurs empfehlen.

Die Aufführung muß zum Teil als direkt mangelhaft bezeichnet werden. Gänzlich ungenügend war Frau Schaller in der Titelrolle. Sie konnte uns kein wahres Bild von dieser wilden, ungebärdigen „Kesselfrau“ erwecken, die von Haß und Trotz zu Mitleid und Liebe durch feilische Wandlungen geführt wird und im freigewählten Tode Erlösung findet. Wie herrlich hätte Frä. Terna diese eigenartig herbe Mädchengestalt verkörpert. Auch Herr Mikorey als Kunibert hatte keinen glücklichen Tag. Ihn muß namentlich der Vorwurf gemacht werden, daß er die Worte seiner Rolle höchst willkürlich änderte und eufestete, so daß manchmal ein direkt entgegengesetzter Sinn hineinkam. Das hätte einer ausserordentlichen Begabung entgegen gestellt. Gut bis auf einen musikalischen Gedächtnisfehler war unser stimmungswaltiger Heldendarsteller Fr. S. als Siego Sieghardt. Tadellos war die Jutah des Frä. Franc. Sehr sorgfältig war die Ausstattung und Maschinerie. — Wir zweifeln nicht, daß die nächste Wiederholung vieles wieder gut machen wird. Wir hätten nur gewünscht, daß die Premiere vor einem Parterre von Bühnenleuten stattgefunden hätte, damit diese, von der Schönheit, Wirkungskraft und musikalischen Leichtverständlichkeit des Kistlerschen Werkes sogar bei mangelhafter Darstellung überzeugt, nunmehr ohne Zögern diesem recht deutschen Musikdrama ihre Bühnen öffnen und dafür lieber den weichen Verstand und deutschen Verstandepuppen demnächst den Laufpaß geben. Wilhelm Maute.

## Musik und Humanität.

Seit Jahren sprach man in Kreisen, welche humanitären Interessen ihre Aufmerksamkeit zuwenden, mit Anerkennung von der originellen Weise, in welcher die Familie des Herrn Kommerzienrats Fr. S. Schulz in Stuttgart im Vereine mit einigen Musikfreunden ärmeren Volkstümlichen Konzerte gewährt. Das Eintrittsgeld war auf das geringste gestellt. Um einen Nickel konnte man eble Violinhüte, gepielt von Herrn Walter Schulz, mit ergreifender Innigkeit gelungene Lieder von Frau Fredt und neben anderen Konzertschönheiten auch etwas ganz Besonderes hören, Kinderchöre nämlich, welche von Frä. Julie Schulz geleitet wurden. Diese dirigierende Minut zu sehen, war immer erquickend, die frischen Kinderstimmen zu hören, recht erfreulich. Aus welchen Kreisen die kleinen Vokalen stammten, welche bei diesen Chören mitwirkten? Nun, aus jenen Schichten der Bevölkerung, bei denen die Kunst nicht oft zu Gaste sitzt. Frä. S. Schulz entzog Mädchen zwischen dem 6. und 12. Lebensjahre den Spielen auf der Gasse und drückte sie zu Sängern. Sie qualte sie nicht etwa mit dem Singen von Interballen, sondern spielte ihnen zuerst auf dem Klavier den Chor und sang bei Meuten und Terzeten jeder Gruppe der Sängerninnen die Einzelsstimmen vor. Fordert man von virtuellen Dirigenten, daß sie die Partituren der von ihnen geleiteten Konzerte auswendig kennen, so kommt Frä. Julie Schulz dieser Forderung vollständig nach, indem sie eine jede Stimme den Kindern aus dem Gedächtnisse vorsingt.

Da nicht alle Mädchen die musikalische Naturbegabung von Stören oder Amfeln besaßen, so war dieses Vorsingen oft eine schwere Mühe, und das fehlerfreie Zusammenkommen zu erziehen, noch schwieriger. Die junge Kapellmeisterin ließ aber nicht nach, bis die Chöre in reinigstem Accord zusammenkamen. Nach den Eingängen sorgte Frä. Schulz Kapellmeister für leidliche Erfrischungen ihrer Zöglinge. Wurde von einem Konzerte ein finanzielles Erträgnis erzielt, so wurde das erlangene Kapital unter die Mädchen verteilt und der Sparsasse übergeben.

Natürlich wechselte das Material des Kinderchors und ein Teil der im „Konfervatorium Julie Schulz“ erzogenen Sängerninnen wurde für den Chor der russischen Kirche in Stuttgart gewonnen. Neuer will die wackere Direktorin des Mädchenchors ein Kapital zusammenbringen, welches einigen erhaltungsbedürftigen Schützlingen den Aufenthalt in einer Sommerfrische ermöglicht soll. Es wurden denn im Interesse dieses humanen Vorhabens Chöre von

C. Reinecke, E. Frank, B. Bloß, A. Rubinstein und Karl Müller-Berghaus fleißig einstudiert und am 10. April fand ein Konzert statt, in welchem auch Frä. Alice Quartly mit ihrer lieblichen Stimme sehr anmutig sang. Gretchen Ostschlus als geliebte Klavierpielerin u. a. eine harmante Romanze und ein temperamentvolles Saltarello von B. Spieldel mit großem Beifall vortrug und Herr Pitian, ein talentvoller Schüler des Prof. Gabisius, zwei Cellopiecen sehr hübsch zu Gehör brachte. Wie die Kinderchöre ausfielen? Im ganzen recht gut. Frä. Julie Schulz dirigierte aber auch wie ein ergrauter Philo-virtuose mit allen feinen Markierungen der sich äh-nenden und schließenden Hand, sowie mit allen Nuancen, welche der Taktstab in Bezug auf Rhythmus und Vortrag nur geben kann. Wir können in Vertegenheit, sollten wir entscheiden, welches Verdienst bei diesem Konzerte größer war: das musikalische oder das humanitäre. So viel aber ist sicher, daß das schöne Unternehmen des Frä. Julie Schulz in beiden Richtungen Nachahmung verdient.

## Ein Komponistenkonzert.

Stuttgart. Die Tonwerke des dänischen Komponisten Jørgen Malling, welche am 18. April in einem Konzerte zur Aufführung gelangten, sprachen sämtlich durch ihre Ursprünglichkeit, edle Einfachheit, musikalische Feinsinnigkeit und geschickte Stimmungs-malerei an. Die letztere trat besonders glänzend in dem Musikdrama: „Kilwaia“ hervor. Die Grundstimmung desselben ist düster und der gewählte Text gestattet es nicht, durch musikalische Kontraste zu wirken. Wer von den reitativisch gehaltenen Einzelsängern eine einschmelzende Melodie begehrt, verzagt, daß die Entfaltung melodischer Wohlklangs weder vom Texte noch von der Zeit gefördert wird, in welcher die dramatische Szene spielt. Gleichwohl läßt dieses Drama den Eindruck einer vornehmen Tonfärbung zurück; das Orchester illustriert treu die Textworte, ohne durch grelle Buntheit des instrumentalen Kolorits den guten Gehmaß zu verlegen. Da dramatische Vielseitigkeit an mehreren Stellen der „Kilwaia“ zur Geltung kommt, so darf mit Recht angenommen werden, daß sich das Musikdrama Malling's für die feinste Darstellung gut eignet. Eine Bühnenaufführung würde es ebenso verdienen, wie etwa „Wagners“, „Bauerne“, welche an musikalischen Werte von „Kilwaia“ hoch übertrifft.

Vollst. Lob verdienen die Stuttgarter Künstler, durch deren selbstlose Teilnahme das Konzert Malling ermöglicht wurde. Vor allem waren es die Herren Kammerjäger A. Fromada und Ant. Baktuff, welche in der liebenswürdigsten Weise Solopartien in Kilwaia übernahmen und glänzend ausführten. Kein geringeres Lob verdient Frau Paula Ehren-dacher-Edenfeldt, welche in der anklingenden Titelrolle des Dramas die Treue ihrer Schute (sie ist eine Schützerin des Frä. Ferles), ihre stete musikalische Sicherheit und dramatische Gestaltungs-gabe bewiesen hat. Ihre Töneinsätze waren rein, die Vortrags-schattierungen wohlüberdacht und richtig empfunden, und die kräftige, silberhelle Stimme wurde durch die Tonmassen des Orchesters gut bedeckt. Die junge Sängernin hat gerade durch diese ihre Leistung bewiesen, daß sie im Stande ist, die schwierigen Partien in großangelegten Konzerten tadellos durchzuführen. Daß sie auch im totierten Gesange Hervorragendes bieten kann, bewies sie in dem hübschen Nachtgalaktend Malling's. Kleinere Solopartien in Kilwaia sangen Frä. Anna Gersch, deren wohlgebildete Altstimme sehr angenehm klingt, und Frä. Helene Buz. Beide Damen trugen auch anmutige Einzels- und Zweige-sänge Malling's gefällig vor. Daß Malling ein origineller und sein empfindender Ton-dichter ist, bewies auch sein Streich-Quartett in D moll, welches die Herren Hofmeister: Schapig, Stahiberg, Kirchof und Fähnig mit Verständnis vortrugen. Chor und Orchester hielten sich wacker. Das Publikum hat alle Darbietungen des Konzertes mit großem Beifall aufgenommen.

## Kritische Briefe.

Berlin. Man kann Herrn Nikisch für sein Bemühen, die Programme der unter seiner Leitung stehenden Philharmonischen Konzerte durch Vorführung von Novitäten reichhaltiger und interessanter zu gestalten, nur dankbar sein, umso mehr, da auch Werke jüngerer Komponisten Berücksichtigung finden. So brachte das zehnte und zugleich letzte Konzert dieser Saison wiederum eine beachtenswerte Neuheit, den „Gesang der Geister über den Wassern“ für Chor und Orchester von Wilhelm Berger. Als begabter Oberkomponist ist Berger uns oft begegnet und weithin bekannt und geschätzt; im vorliegenden Werk tritt er uns mit einer größeren Arbeit entgegen. Auch hier befand sich überall die noble Art des soßten Musikers, die uns bei seinen Werken stets sympathisch berührte. Das neue Chornetz giebt sich in der Einführung und seiner ganzen Ausgestaltung als ein vornehm gehaltenes, warm empfundenes Werk, dem gleich wir nach unserm subjektiven Empfinden bezüglich der Auffassung des Götischen Textes dem Komponisten nicht immer unbedingt zustimmen können. Im Chor- und Orchesterfag wirkungsvoll und wohlklingend, ergiebt das vom Philharmonischen Chor unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters äußerst klug und sorgfältig schattiert vorgetragene Werk eine sehr freundliche Aufnahme.

Wolff Schulke.

Leipzig. Mit der von Bertrand Roth aus Dresden am 12. April im Saale des Hotel de France veranstalteten Brahms-Matinee zu Gunsten des Badenheimer Festes ist der außerordentlich planmäßige Genuss bereitet worden. Es brachte der ausgezeichnete Künstler doch nichts Geringeres als die drei Sonaten erstlings, op. 1, 2, 5, von Brahms zu Gehör, und zwar mit solcher geistigen Vertiefung und sicherem Stoffbeherrschung, daß man die Früchte eines ausdauernden Spezialstudiums darin zu erblicken hatte und bekennen mußte, seit Hans von Bülow, der besonders für die F-moll-Sonate sich begeisterte, einem ähnlich tiefgründigen, den Kernpunkt der betreffenden Kontrastbelebten Tonpoesie gleich sicher treffenden Brahmsbolsmetiker wie Herr. Roth nicht begegnet zu sein. Es ist nur zu wünschen, daß er in immer weiteren Kreisen die Propaganda für Werke von weltanschaulicher Bedeutung mit gleichem Erfolge fortsetzt und damit den Vann der Vernachlässigung, der auf ihnen infolge der Gleichgültigkeit unserer meisten Pianisten geruht, auf die Dauer beseitigt.

Bernh. Bagel.

J. P. — Dresden. Im fünften Orchesterabend, den Herr J. L. Nicols veranstaltete, lernte man einen jungen bairischen Tonsetzer kennen, von dem in Deutschland wohl noch keine Arbeit öffentlich bekannt geworden ist: Herr Karl Nielsen, einen Schüler Nels W. Gades. Zur Aufführung kam seine Symphonie in G-moll, die zu seinen ersten Hervorbringungen gehört. In der vorliegenden Herbst des Ausdrucks verleugnet sie nicht, daß sie unter dem trüben nordischen Himmel entstanden ist. Ihren Themen fehlt der weite Atem, dem Vortrag sinnliche Wärme und freier Ausblick. Auf diese Weise berührt sie zwar nicht unmittelbar und stark das Gefühl der Hörer, aber sie enthält doch ein solches Maß an Selbstständigkeit und Gehalt der Tonprache, daß man bei dem Autor Talent anerkennen muß und von ihm auch reifere Produktionen erwarten darf. Das erste Allegro und der langsame Satz — ein edles Musikstück in G-dur — machen den Kern der Symphonie aus. Herr Nielsen muß nur ein bißchen mehr Sonnenchein in seine Musik hineinkommen lassen, dann wird es ihm auch bei deutschen Hörern nicht an Beifall mangeln. Uebrigens wurde seine Symphonie, die er persönlich vorführte, mit ermunternder Freundlichkeit vom Publikum aufgenommen.



## Kunst und Künstler.

Nur Personen, welche selbst mittelmaßige Streichquartette schreiben und an hochgradiger Selbstzufriedenheit leiden, können es J. Brahms nicht verzeihen, daß auch er so waage, Quartette zu komponieren. Es gehört wirklich die gänzliche Abwesenheit von musikalischer Einsicht dazu, wenn man das A-moll-

Quartett Op. 51 Nr. 2 von Brahms nicht geradezu herrlich findet. Besonders die drei ersten Sätze enthalten so reizvolle Tongebenen, eine so meisterhafte Ausgestaltung derselben und so hinreißende Klangwirkungen, daß man gern der Ansicht beipflichtet, daß Joh. Brahms zu den größten Tonbildnern der Gegenwart gehöre. Allerdings muß man dieses Quartett so vortragen, wie die Stuttgarter Künstler Singer, Künzel, Wien und Seig, die am 7. April in ihrem Musikabend auch nach Quartette von Mozart und Beethoven vorzüglich zu Gehör brachten.

In die zahlreiche Gesellschaft von Pianovirtuosen ist nun auch Herr J. A. Hugo eingetreten, in welchem man eine sehr tüchtige Kraft begrüßen darf. Bei seinem Lehrer, Herrn W. Speidel, Professor am Stuttgarter Konservatorium, hat er das Bestmögliche in Bezug auf brillante Technik und auf selbstverständliche Auffassung des Ideengehalts der Konvente gelernt. Was Herrn Hugo vor vielen Pianisten einen großen Vorzug einräumt, ist der Umstand, daß er feinsinnig und originell zu komponieren versteht. Trotz seiner Jugend hat er bereits eine Oper fast zu Ende komponiert und auch in seinen Klavierstücken gezeigt, daß er den Gehrgel besitzt, Neues und Gutes zu schaffen. Gerade deshalb wirt ihm eine schöne Zukunft. Herr Hugo spielte in seinem ersten Konzert, welches er in Stuttgart gegeben, u. a. ein allerliebtes Menuett von seinem verstorbenen Meister Prof. Speidel. Ein planistisches Rigorismus, welches der junge Künstler mit bestem Gelingen bestand, war der Vortrag der Variationen von Brahms über ein Bagatinisches Thema (I. Heft). Wer diese ungemein schwierigen Variationen so trefflich zu spielen versteht, wie Herr Hugo, darf über seine Konzerte freilich beruhigt sein.

Aus München wird uns berichtet: Kapellmeister Hugo Böhr vom Mannheimer Hoftheater wurde nach erfolgreichem Probiergelingen zum Hofkapellmeister an der Münchner Oper vom 1. August ab ernannt. Levi scheint demnach definitiv den Taktschlag niedergelegt zu haben. Ob Herr Böhr erster, Fischer zweiter und Richard Strauß dritter Kapellmeister in der Rangordnung geworden ist, oder umgekehrt, darüber schweigt die Intendanz sich ebenso beargwünzt, als darüber, ob wir an Stelle der Frau Moran-Oden, des auf amerikanischem Gastspiel befindlichen Frä. Mila Terkina wieder einmal einen dramatischen Sappan erhalten werden oder nicht. In Münchner Blättern trat das Gerücht auf, Felix Motil habe nicht nur mit Poffart, sondern auch mit der Wiener Intendanz insgeheim verhandelt. Auch seine Bedingung: gleichzeitiges Engagement seiner künftigen Gattin, Frau Matti-Standhartner, wäre acceptiert worden, doch im letzten Moment habe Karlruhe den Wanderlustigen durch eine jährliche Gehaltserhöhung von 5000 Mk. zu halten verstanden.

Ein Münchner Korrespondent teilt uns mit: Der von Ihrem Blatte schon des öfteren erwähnte Alexander Pettschkaff, der junge russische Violinist, gab auch in der bairischen Bier- und Welterstadt ein erfolgreiches Konzert. Von seinen zahlreichen Stücken sei nur Tschaikowskys D-dur-Violinconcert erwähnt, ein Werk, das die melancholische Melodie der Slaven mit einer sehr weichen, jedoch nur äußerlich empfindenen Pyrl verbindet, dem dagegen der heroische und dramatische Zug fehlt. Pettschkaff dürfte bald in der vorberstenden Reihe der internationalen Geigerarmee marschieren. Seine Technik ist selbstverständlich vorzüglich, sein Strich markig und groß. Die schwierigsten Passagenwerke versteht er zum künstlerischen Ausdruck zu erheben. Eine Nationalität spiegelt sich in der ausgeprochenen Vorliebe für ein schwärmerisches mezza voce wieder, das freilich auf die Dauer gesunden deutschen Ohren fad klingt. Der noch sehr junge Künstler, der bescheiden auftritt, hat der strenger Selbstzucht eine große Zukunft.

(Erfassungen.) In Stockholm ist die Oper „Herfallen“ von André Holten mit großem Erfolge aufgeführt worden. — In Mailand hat die neue Oper von Umberto Giordano: „Andrea Chenier“ gefallen. Der Komponist wurde 20 mal gerufen. — In Dresden wurde eine Orchestersuite vom Chemnitzer Kantor Sepowrtz aufgeführt, deren melodischer Gehalt von der Kritik sehr gerühmt wird. — Wie man uns aus Budapest mitteilt, wurde dort am 16. April das Musikdrama des Grafen Geza Zichy: „Alar“ mit großem Erfolge gegeben. In Karlsruhe soll diese Oper ebenfalls zur Aufführung gelangen. — Einer uns zukommenden Nachricht aus Trient zufolge wurde im dortigen Teatro

Socialo eine neue einaktige Oper von Cesare Rossi beifällig aufgenommen.

— Aus Leipzig schreibt man uns: Die von Ihrem Blatte häufig besprochene Oper von Wilhelm Kienl wurde am 13. April auch hier zum ersten Male aufgeführt; sie fand eine recht freundliche Aufnahme und brachte dem anwesenden Komponisten reichliche Ehrungen und Beifallsbekundungen sowie mehrfache Hervorrufe ein. Am meisten sympathisch begrüßt der oft glücklich getroffene Volkston und das Barwachen einer schlüchtern, das Gemüt anheimelnden musikalischen Ausdrucksweise.

B. V.

Ein Konzert des Künstlerpaares Louis und Susanne Rée genährt immer sichere Genüsse. Die Vorträge derselben auf 2 Klavieren, welche wir am 17. April in Stuttgart zu hören bekamen, boten als Novität Griegs originale Walzer-Kapricen und Norwegische Tänze, sowie eine Suite und 6 Bagatellen von Louis Rée, die eine schöne Begabung und fast technische Gewandtheit beurkundeten. Merkwürdig ist besonders der Liebeswalzer in der Suite wegen seiner prächtigen Melodie. Frau S. Rée spielte die Bagatellen wie alles andere mit eminenter Fertigkeit und mit Geschmac. Schade, daß die Gelegenheit versäumt wurde, beim Vortrag des „Erstlings“ von Schubert-Violi die poetischen Kontraste zur Geltung zu bringen, welche diese wunderbare Vokale in sich birgt. Sie nur schnell und lärmend zu spielen, genügt nicht.

Der letzte Kammermusikabend der Stuttgarter Künstler Bruckner, Singer und Seig zeichnete sich abwärts durch ein mit Geschmac gewähltes Programm aus, indem nebst einem Trio für Klavier, Violine und Violoncello von S. de Lange die originale Sonate für Klavier und Seig op. 36 von Beethoven und das Trio op. 43 von Mendelssohn aufgeführt wurden. Wer weiß es nicht, daß seit Auflösung der geschlossenen Formen durch H. Wagner die Geringachtung Mendelssohns Mode geworden ist. Das D-moll-Trio desselben ist ein überzeugender Beweis, wie ungerecht die Mißachtung ist. Die Themen dieses Trios sind von edler Melodie, die Durchführung derselben ist geschmackvoll und nirgends verfehlen Gemeinplätze oder Trivialitäten das Ohr. Das D-moll-Trio wurde auch ausgezeichnet vorgebracht. Meister Bruckner spielte wie immer mit jener Klarheit und technischen Gewandtheit, welche nie auf äußerliche Virtuositäts-effekte, sondern nur auf die verständnisvolle Ausführung der künstlerischen Aufgabe ausgeht. Es braucht kaum erwähnt zu werden, daß Prof. Singer wie immer auf seiner Höhe als Künstler stand und daß auch Kammervirtuos Seig seinen Cellopart tadellos spielte.

Wir erhalten folgende Nachricht: Für das in der Zeit vom 29. Mai bis 1. Juni in Leipzig stattfindende Tonkünstler-Fest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins ist in der Hauptliste folgendes Programm aufgestellt worden: Grauer-Messe und Dante-Symphonie von Liszt, Te Deum von Verliag, symphonische Liedertafel „Don Juan“ von Richard Strauß, eine Suite für großes Orchester von N. v. Reineck (Komponisten der Oper „Danna Diana“), symphonische Dichtung „Römig Lear“ von Felix Weingartner, A-moll-Symphonie von Alexander Borodin und Liedertafel „Schmerzrabe“ von Rimsky-Korsakoff. Dirigenten sind Gastkapellmeister Weingartner (Berlin) und Universitätsmusikdirektor Dr. Herm. Kreischmar. Für die Kammermusik sind das Böhmisches Streichquartett und das Leipziger Quartett Carl Büll und Genossen gewonnen worden. Besonders viel verspricht man sich von einem Kammermusikabend, an welchem nur ältere historisch interessante Werke (ein Füllhornkonzert von König Friedrich dem Großen, italienische und englische Madrigale etc.) vorgebracht werden sollen.

In Wien wird eine große Schubertausstellung für die Zeit vom 28. Januar bis 28. Februar 1897 geplant. In dieser Ausstellung soll alles vereinigt werden, was das Leben und Wirken des großen Tonsetzers zu veranschaulichen im Stande ist. Auch sollen zu Ehren des großen Tonbildners die Meisterwerke desselben zur Aufführung gelangen.

Man teilt uns mit: Der „Trierische Gesangsverein“ feiert zu Pfingsten das Jubiläum seines 50jährigen Bestehens. Durch seine künstlerischen Leistungen, wie auch durch sein bereitwilliges Wirken im Dienste der Böhligkeit hat sich der Verein hohe Achtung erworben. Mit dem Vereinsfeste wird ein nationales Festmahl verbunden, zu welchem viele wertvolle Preise (eine Goldmedaille) gestiftet wurden. Der Festkampf kommt in vier Klassen und sechs Abteilungen zur Ausführung, wo-

bei 23 Preisrichter mitwirken. Brambach, Neubner und Zerlett leiteten die Originalpreisrichter für die drei ersten Gesangslassen. Die städtische Boddierung nimmt an dem Feste regen Anteil, und es steht den oon nah und fern herbeikomenden Sängern ein großartiges Fest am schönen Moselstrand in Aussicht.

Ein Bericht aus Sarajewo meldet uns, daß die aus 35 Personen bestehende Kapelle der Madina Slaviansky in Moskau und in der Herzoginowa konzertiert gibt, welche großen Beifall finden.

Aus Paris wird uns berichtet: Paris ist durch die Ausführung einer „Jazuela“ beglückt worden, hinter welchem Titel sich die spanische Operette versteht — eine ganz nahe Verwandte der französischen. Das kleine Theater der Lebemann, „Olympia“ hat die Jazuela „La gran via“ aufgeführt; — sie ist nicht ohne Reiz. La gran via ist die größte Straße Madrids, eine Art Boulevard und ein guter Schauplatz für allerlei bunte Operettentypen, die hier auf und ab hüpfen, singen, lachen, stehen, tanzen und alles dies mit Grazie thun. Diese tolle Farce war noch knapp vor Schluß gegeben worden, bevor die heilige Woche vor Ostern allseitige Impromptus verbot. Dafür wurden in den Konzerten um so erhellte Stände aufgeführt. In den Gatedenkonzerten konnte man Raoul Vaguo, diesen ausgezeichneten Pianovirtuosen, bewundern und sich an den starken dramatischen Accenten der Sängerin Estre Kutschera erfreuen. Stimme und Musik dieser Deutschen sind gleich schön — sie hat denn auch, trotz einiger Mängel in der Aussprache des Französischen, ihr Terrain in Paris sehr rasch erobert und gefestigt. Und bei ihrem Kommen wird sie die ganz eigentümliche Art, wie die Franzosen ihre Muttersprache zu singen pflegen, dieses ziemlich affektirte Dehnen, dieses unumwundene Betonen sonst unbedeutender Silben, sich bald angeeignet haben. Besonders in Wagnerischen Opern ficht Estre Kutschera Triumphe. Bei Colonne sang sie z. B. in dem letzten Akte der Götterdämmerung die Brunhilde ganz hinreichend schön und rief die Hörer zu wahren Beifallstürmen hin.

Die Studenten der Universität Bologna haben kürzlich im Corsotheater eine Operette „Il Matrimonio di Bombacino“ aufgeführt, die auch von Studenten „geleitet“ und komponiert worden war und zwar der Prolog von einem, der erste Akt gar von vier und der zweite Akt von zwei Studenten! Das abwechselungsreiche Stück fand reichen Beifall.

Einige Theater in Italien machen der Musik, liebe ihrer Abonnenten die weltgeschichtlichen Kugelschüsse. So hat vor kurzem, wie das Theaterblatt „Il Cigno“ meldet, das Theater Fiorentini an einem Abend die Norma und — den Troubadour gegeben. Der ansitzige Opernabend begann um sechs Uhr und endete lange nach Mitternacht und die Primadonna Signora Calabraggi hat dabei nicht nur die Norma, sondern auch die Leonore mit ungemein großer Kraft gegeben; — eine Leistung ersten Ranges für Sänger, Dirigenten und Publikum, dieser Opernabend!

Mierzinski, der durch Nervosität gezwungen war, drei Jahre dem Theater fern zu bleiben und durch sorgfältiges vorstehendes Leben bei Trabado in Paris seine Stimme in alter Schönheit wiedererlangte, ist jetzt in Rußland auf einer Tournee gewesen, die ihm jeden Abend 4000 Frs. eintrug.

Der vortreffliche Bariton Lassalle, der in Paris und auf Gastspielreisen in Amerika große Erfolge hatte, verstarb vor etwa drei Jahren ganz von der Bühne. Nun taucht er wieder auf — aber als Cementfabrikant! Er hat das in Amerika erworbene Geld zum Ankauf von Terrain in Champagne (Seine-et-Oise) verwendet, hat in Schweden und England die Eigenart der Cementfabriken studiert und hat nun selbst eine solche gebaut, weil er dies für eine bessere Kapitalanlage hält, als eine leichtvergängliche Stimme.

In Amerika grassiert jetzt die Vorliebe für den Banjo, ein merkwürdiges Instrument, das aus einer Art Tamburin besteht, über das auf einen äußerst langen Hals hinaus Saiten gespannt sind. Außerlich mit Bändern geschmückt, findet man es in den Händen jener Amerikaner, die zu unmusikalisch sind, um ein anderes Instrument zu lernen. Es giebt ganze Klubs zur Pflege dieses lieblichen Instruments und nächsten wird das neunte Stützungsfest der Banjospiele stattfinden. Ein Orchester von fünfzig Mandolinisten und hundert Banjospiele ist dabei mit und es werden „berühmte“ Gäste erwartet, darunter, wie die Zeitung „Musical Age“ in New York meldet, auch Herr Schorff, der Paganini des

Banjos, und Alfred Farland, der Baberewski des Banjos, welcher auf dem linken Musikst. „Triumphe“ errang, als er eine Violinsonate von Beethoven auf dem Banjo spielte.

(Personalnachrichten.) Herr Theodor Pfeiffer, der seines künstlerischen Klavierspiels wegen ebenso berühmt ist, wie wegen seiner schönen Lehrmethode, gab in Baden-Baden zwei Matineen, in welchen dessen Schüler und Schülerinnen Stücke von Bach, Beethoven, Chopin und Schumann trefflich spielten. — Der im vorigen Herbst verstorbene Kölner Klaviermeister Ed. Mertke hat eine Oper „Agrill von Thessalien“ hinterlassen, deren Widmung der Gär angenommen hat. — Konzertmeister Alfred Raffelt ist als erster Hofkonzertmeister nach Weimar engagiert worden und wird bereits im Laufe dieses Sommers seine neue Stellung antreten. — Man teilt uns mit: Die Stuttgarter Klaviervirtuosin Fräulein Mimi Richter, Schülerin von Professor Pruckner, gab kürzlich ein kleines Konzert in Ludwigsburg. Sie spielte die G-dur-Sonate von Schumann sowie Kompositionen von Brahms, Mozartovsky, Rubinstein, Liszt und Chopin, und bot ihren Zuhörern durch ihren vollendeten Vortrag einen wirklichen Kunstgenuss. Fräulein Eugenie Karrer, Schülerin des Prof. Fischer, unterrichtete die Konzertgeherin durch Gesangsvorträge. Reicher Beifall wurde beiden Damen zu teil. — Herr E. Schorn, Leiter des Vereins für klassisches Kirchenmusik in Heilbrunn a. N., hat das Oratorium von E. Spohr: „Des Heilands letzte Stunden“ für eine Orchesterausführung gewählt. Wir teilen dies mit, weil die Auswahl von Violinsonnen für den Karfreitag nicht groß und das Werk Spohrs wenig bekannt ist.



## Dur und Moll.

Von dem verstorbenen Ambrose Thomas kurziert jetzt eine Menge von Anecdoten. Eine derselben ist charakteristisch für seine große Uninteressiertheit — er dachte immer nur an den idealen Erfolg eines Wertes und nicht an klingenden Gewinn. Als Jules Claret das Théâtre Français übernahm, hörte er, sein Vorgänger Perrin habe sich an Thomas gewendet, um von dem Komponisten der Oper Hamlet einige musikalische Entwürfe und für die Neuenführung des Trauerspiels Hamlet zu erhalten. Claret erneuerte also diese Bitte und betam von Thomas einen Marsch, ein Trinklied, einen Prolog, einige originelle Trompetensignale u. s. w. Kurz darauf besuchte er den Direktor des Konföderations, dankte ihm und fragte, was Thomas als Autorrecht verlange. „Ich?“ fragte Ambrose Thomas erstaunt. „Ach, ich habe ja nur einige Akkorde geschrieben — das war keine Mühe — nein, nein, ich bin beglückt genug durch die Ehre, an einem so großen Drama ein wenig mitgearbeitet zu haben.“ Ein andermal kam der bescheidene Komponist zu Heugel, seinem Verleger, und sagte: „Die Zeitungen bringen so viele Notizen über die Francesca da Rimini und ich kann Ihnen nicht verschweigen, daß ich von anderen Verlegern um das Werk angegangen werde. Wollen aber Sie es wieder verlegen, so haben Sie hier den Vertrag.“ Und er überreichte dem Verleger ein großes weißes Blatt Papier mit seiner Unterschrift. Schreiben Sie darauf das, was Ihnen gut dünkt!“

Amerika ist bekanntlich das Vaterland der Klame; — auch die dortigen großen Musikfesten geben ein breites Bild davon. Ganze Seiten widmen die Impresarii oder die Instrumentenfabriken ihren Angestellten und der überauswunderschöne Superlativ ist ihnen gerade nur hinreichend zum Lobe derselben. Auf Abbildungen sieht man Wägen mit sechs Paar Pferden, welche kalifornische Urwaldriesen in die Fabrik schleppen, die dann zu Klavieren oder zu „Autoharps“ verarbeitet werden. Dieses Instrument, unsere Accordgitarre, wird wegen des mühelosen Erntens seines Spiels in geradezu enormen Quantitäten in Amerika verlangt; — die Instrumentenfabriken geben Zeugnis dafür. Bald sieht man einen Zug, der in seinen riesigen Waggonen nur „Autoharps“ führt; ein anderes Bild stellt den Ladeplatz des Waghofs und eine riesige Stufenpyramide von mannshohen Kisten dar; oben und an den Ecken der Stufen sind je zwei Mann der Ladearbeit

postiert — als Umrahmung der Klamebilder (soll man die Worte: „Dieses erzählt die Geschichte der Wünsche nach Autoharps.“ Ein anderes, von Künstlerhand verfertigtes Bild stellt eine reizende Empiriedame an einem Spinnet dar; daneben die Klame: Das erste von A. Giedering 1833 verfertigte Piano. Darunter ein zweites Bild, ein harmonischer Saton, darin ein Modestückerlein an einem wunderbaren Flügel, der wieder dem jetzigen Modestücklein folgend, auch mit Empiriedamen besetzt ist — Giederingpianos überdauern eben alle Moden! Das New Englandpiano hat sogar seinen Hauptort; er diente ein Poem folgenden Inhalts: „Wenn Ransen den Pol entdeckt und sich seine Seele nach Musik sehnt, so wird er ein New Englandpiano wählen und das wird dann am Pol ertönen!“ Ein anderes großes Bild: Der Kronprinz im Vatikan, Papst Leo XIII. unter dem Purpurbaldachin, zwei Kardinals zu seinen Seiten und vorne ein bestrahlter Herr, das Aestian spielend (eine Art Harmonium), das den Beifall seiner Heiligkeit so sehr fand, daß es sogleich für die Privatkapelle des Papstes angeschafft wurde. Auch die Firma Steinway, ob zwar sehr fundiert, kann der Klame nicht entziehen. Sie bringt auf einer ganzen Seite die wohlgetroffenen Photographien der schönen Mr. Melba, der reizenden Calvé, der lieblichen Nordica, der Brüder de Reszke und darunter ihre Widmungen: Nichts kann besser sein als Steinwaypianos! Ich spiele nur auf Steinways! Die Steinways sind Meisterwerke, die besten der Welt u. s. w. M.

Den Altkla ist neulich in der guten Stadt A... eines besseren belehrt worden, denn dort hat man wirklich etwas Neues zu sehen bekommen: nämlich zwei Kapellmeister, die zu gleicher Zeit auf demselben Podium in einem Konzerte des „Gutenbergsbundes“ amtierten. Denn der Chor wollte nur unter seinem Kapellmeister singen und auch die Militärkapelle erklärte, ohne ihren sonstigen Chefhörer nicht spielen zu wollen. Da nun der Klame nachgab, so einigten sich die zwei Kapellmeister zu freilichem Zusammenwirken und einer gab neben dem anderen seinen kriegerischen Scharen den richtigen Takt an.

Im Anfange dieses Jahrhunderts gab es eine schöne junge Schauspielerin, Mlle. Minette, am Pariser Vaudevilletheater. Sie war so begabt, daß sie kleine Rollen und Lustspiele selbst verfasste und sie dem Direktor Barre meist vorlas, wenn er frühmorgens mit der größten Sorgfalt Follette machte. Er sagte dann gewöhnlich nach der Lektüre: „Minette, dein Stück ist angenommen! Ich bin rasiert!“

Szene in einem amerikanischen Konföderatorium. Direktor zum neuentretenden Mitglied: „Was haben Sie schon studiert?“ Schüler: „Nichts.“ — Ich hatte keine Zeit — ich gab zu viele Pianostunden.“

Ein Schweizer Künstler erzählt uns in einem längeren Aufsatze ein Konzertabenteuer, welches darin bestand, daß ihn ein plötzlich erkrankter Klaviervirtuose ersetzte, an seiner Stelle die Violinsonate von Beethoven in einem Konzerte zu spielen. Dieses Konzert wurde von einem Schweizer Männergesangsverein gegeben, dessen Leiter nichts dergleichen einzuwenden hatte, daß der Stellvertreter des Pianisten statt der genannten Sonate aus den Phantasieklängen Schumanns die Stücke „Des Abends“ und „Der Aufschwung“ spielte. Zur Abänderung des bereits gebrauchten Programms tange die Zeit nicht mehr. Wie erstaunt war der Pianist, als er in einem Zeitungsberichte über das Konzert folgendes las: „Und nun zu unserer Solisten, dem Herrn A. aus Z., der uns mit dem Vortrag der „Violinsonate“ von Beethoven erregte. Wir gehen wohl nicht zu weit, wenn wir die Wiedergabe dieser herrlichen Sonate als den Glanzpunkt des Konzertes bezeichnen. Den Abgiasch spielte Herr A. mit einer seltenen Innigkeit; diese Ruhe, dieses Sichhineinversenken in die Wundschöneinstimmung! Kaum vermochte uns das etwas kurze Allegretto aus den Tränmerieen des Abgiasches aufzuwecken. Nun aber erbrannten die ersten Akkorde des Presto agitato. Wie das stürmte und bald wieder, dem wogenden Wasser gleich, sich auf- und abwärts bewegte bis zum mächtigen Abschlus! Man fühlte es, so und nicht anders will die Violinsonate gespielt werden und wir gestehen es offen: besser als im letzten Konzert haben wir diese herrliche Komposition Beethovens nie interpretieren hören.“

Schluss der Redaktion am 18. April, Ausgabe dieser Nummer am 30. April.





## Briefkasten der Redaktion.

Aufträge ist die Abonnements-Bestellung beizufügen. Anonyme Aufschriften werden nicht beantwortet.

**Antworten auf Anfragen aus Abonnementskreisen** werden nur in dieser Enklave und nicht brieflich erteilt.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unvorigt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 30 Pf. Porto (in Briefmarken) beigelegt sind.

Dieser Nummer liegt Bogen 8 des II. Bandes von

### Wolf, Musik-Aesthetik

bei. Die früher erschienenen 21 Bogen des I. Bandes werden neu eintretenden Abonnenten gegen Zahlung von Mk. 1.05 und auch die vom II. Band schon erschienenen 7 Bogen gegen eine solche von 35 Pf. (5 Pf. für jeden Bogen zu 8 Seiten) nachgeliefert. Diese Bogen, sowie die elegante **Einbanddecke** zu Band I, Preis für letztere 80 Pf., können durch jede Buch- oder Musikalien-Handlung bezogen werden. Bei gewünschter direkter Zusendung sind ausserdem 10 Pf. für Frankatur beizufügen. Den Betrag erbitten in Briefmarken.

Carl Grüniger, Stuttgart.

**P. W. H., Radenburg.** Wählen Sie die Vor- und Nachspiele für Orgel oder Harmonium von H. Baumert (Hies & Co.), von B. Weigle (Weigle, Rangelhof), F. Diebold (Herder), 400 Orgelrührer, 400 Klavier (Wohm & Sohn), oder von C. F. Weigmann, 500 Orgelrührer (Pare). Reicht das Material nicht aus, so lassen Sie sich den Wegweiser durch die Harmoniummusik durch den Buchverleger Karl Simon (Berlin SW.) kommen, dort ist die betreffende Literatur vollständig angegeben.

**E. H. Frenck.** 1) Wenn das Bild ungenügend abgebildete Gegenstände zeigen entspricht, kann es — natürlich gegen Honorar — ausgetauscht werden. Das einflussreiche „Einfluss“ bringt nicht, wie Sie meinen, sofort die „Veröffentlichung“, aber welche eine streng urteilende Fachkommission (entwerfen). 2) Das von Ihnen mitgeteilte „Motiv“ ist banal. Möher es (stammte, dürfte selbst ein Kongress von Kapellmeistern kaum bestimmen können. 3) Wenn Dank für Ihre liebenswürdige Mitteilung. Details unnötig.

**„Neuer Abonnent.“** Wenn Sie sich an den Kapellmeister einer Regimentskapelle.

**N. Ahlen.** 1) Natürlich sind die Trios von Mozart und Schubert zu empfehlen. Schaffen Sie sich, um gut orientiert zu sein, den „Neuen Führer durch die Violinliteratur“ von Ernst Heim (Louis Dertel, Hannover) an. 2) Kapellen mit 2. Violoncello (S. 2. Violoncello) geboren 1800 zu Zuzin, war der Sohn eines emigrierten Offiziers, komponierte bereits 1817 und wurde 1830 Kapellmeister eines Berliner Theaters. Starb 1860. Seine Capriccio und Klaviertrios sind Ihnen bekannt.

**O. H., Mainz.** Können Sie sich die Verzeichnisse folgender Verleger kommen: Heinrichshofen in Magdeburg, Carl Härtel in Leipzig und Friedrich W. G. Leuckart in Berlin SW. Sie werden in den Ghor, werden, welche von diesen Herrn verlegt werden, welche Werke finden.

**P. Sch. Gielwitz.** Die besten Biographien der drei Komponisten, welche Sie nennen, sind nicht gerade billig. Wenn Sie sich an das Antiquariat von G. Schmitz in Heidelberg a. N.; vielleicht finden Sie bei der Biographie Berthold von Thayer und jene Biographie von Zahn zu einem Preise, der Sie zufrieden stellt.

**M. H.** 1) 2) 3) 4) 5) 6) 7) 8) 9) 10) 11) 12) 13) 14) 15) 16) 17) 18) 19) 20) 21) 22) 23) 24) 25) 26) 27) 28) 29) 30) 31) 32) 33) 34) 35) 36) 37) 38) 39) 40) 41) 42) 43) 44) 45) 46) 47) 48) 49) 50) 51) 52) 53) 54) 55) 56) 57) 58) 59) 60) 61) 62) 63) 64) 65) 66) 67) 68) 69) 70) 71) 72) 73) 74) 75) 76) 77) 78) 79) 80) 81) 82) 83) 84) 85) 86) 87) 88) 89) 90) 91) 92) 93) 94) 95) 96) 97) 98) 99) 100)

**L. M. in F.** 1) Brennehl Gefährte der Kunst. 2) Leben Sie im Gingen von Interballen und follegieren Sie sich.



weil es das einzige bis jetzt bekannte, absolut unschädliche antiseptische Mittel zur Pflege des Mundes u. der Zähne ist.

Dr. W. Ganser, Zahnarzt a.



das Zahnfleisch festigt es u. die Zähne werden durch Odol vor Hohlwerden geschützt.

Dr. Pulker, Professor d. Medizin u. Zahnheilkunde

Preise in Fl. in Deutschland Mk. 1.50, Oesterreich-Ungarn fl. 1.—, W. Ausland Rub. 1.50, Schweiz Fr. 1.50, Belgien Fr. 2.25, Holland d. 1.— in den Apotheken, Parfümerien und Drogegeschäften.

Um jedermann auf billige und bequeme Weise Gelegenheit zu geben, sich von den wohltätigen Wirkungen des Odols auf die Zähne und auf die Mundschleimhäute selbst zu überzeugen, hat sich das unterzeichnete Laboratorium entschlossen, in jedem der vier Mark oder 70 Kreuzer in Briefmarken einschickt, eine halbe Flasche (Originalspritzflacon) Odol direkt franco zur Probe zuzusenden.

Dresdener Chemisches Laboratorium, Liegnitz Dresden.



### Eugen Gärtner,

Atelier für Geigenbau, Stittgert, Beichenstr. 101

Reichhaltigste

Streichinstrumente

nach Orig. berühmter Meister,

künstlerisch von schönem,

altem Holz gearbeitet. Grosses

Reparatur, kunstg. n. hll.

Grosses Lager aller

ital. u. deutsch. Instrum.

Preisliste gratis. Bild. Vorschlag.

## Seidenstoffe

direct an Private — ohne Zwischenhandel — in allen existierenden Geweben und Farben von 1 bis 18 Mark per Meter. Bei Probebestellungen Angabe des Gewünschten erbeten. Deutschlands grösstes Spezialhaus für Seidenstoffe u. Sammete. Michaels & Cie., Königl. Niederl. Hoflieferant, Berlin, Leipzigerstr. 43.

## Bad Reinerz,

klimatischer, walddreicher Höhen-Kurort — Seehöhe 568 Meter — in einem schönen geschützten Theile der Grafschaft Plätz, mit toller Aussicht in einem schönen Thale. Eisen- und Bade-Anstalt. Angezeigt bei Krankheiten der Atmungs- und Verdauungsorgane, zur Verbesserung der Ernährung und Konstitution, Besänftigung rheumatischer-gichtischer Leiden und der Folgen entzündlicher Ausschüttungen. Eröffnung Anfang Mai. Eisenbahnstation. Prospekte gratis.

## Wildbad

Württemberg. — Schwarzwald.

Seit Jahrhunderten bewährte warme Heilquellen gegen chronischen und akuten Rheumatismus u. Gicht, Nervenschmerzen, Migräne, Neuralgie, Ischias, Lähmungen aller Art, örtliche wie allgemeine Folgen von Verletzungen, chron. Leiden der Knochen und Gelenke, chronische Verdauungsstörungen, Katarakte der Luftröhre, Harnbeschwerden, Frauenkrankheiten, Erschöpfung der Kräfte etc.

Von Forchheim in einer Stunde, von Stuttgart in drei Stunden mit der Eisenbahn erreichbar. Prospekte, Wohnungsverzeichnisse mit Preisen etc. durch die K. Stadtverwaltung oder das Stadtschnitzheimamt.

## Jackel's Normal.

Kinderstühle, für jedes Alter einstellbar, ästhetisch empfohlen. Verändern Karzistigkeit und Schlafwerden der Kinder.

Preis von 18 Mark an. Preis von 18 Mark an. Preis von 18 Mark an.

K. Jackel's Patent-Möbel-Fabrik, Berlin NW., Markgrafstr. 20, Ecke Kochstrasse.

## Karn-Orgel-Harmoniums,

Spezialität: in allen Grössen, für Haus, Schule, Kirche, Kapelle, Loge, Konzertsaal etc. (gebaut von D. W. Karn & Co., Canada, gegr. 1865).

Beste Qualität. Billige Preise. Reichste Auswahl. Empfehlen von den ersten Autoritäten. Illustrirte Preisblätter gratis.

D. W. Karn, Hamburg, Neuerwall 37.

## Seit mehr als 100 Jahren ist das beliebteste Parfüm der feinen Welt

## N° 4711 Eau de Cologne

(Blau-Gold Etiquette)

von Ferd. Mülhens N° 4711 Köln a/Rh.

In allen feinen Parfümeriegeschäften zu haben.

## Hohmann-Damm, Violinschule

(Poste aller Ansg. 103 S. 7. 4.) 4 Bogen. M. 1.25. 2.50. 4.00. 6.00. 8.00. 10.00. 12.00. 14.00. 16.00. 18.00. 20.00. 22.00. 24.00. 26.00. 28.00. 30.00. 32.00. 34.00. 36.00. 38.00. 40.00. 42.00. 44.00. 46.00. 48.00. 50.00. 52.00. 54.00. 56.00. 58.00. 60.00. 62.00. 64.00. 66.00. 68.00. 70.00. 72.00. 74.00. 76.00. 78.00. 80.00. 82.00. 84.00. 86.00. 88.00. 90.00. 92.00. 94.00. 96.00. 98.00. 100.00.

## Musikinstrumente

Beste und billigste Bezugsquelle für Musikinstrumente aller Art, bes. Violinen u. Orchesterinstrumente.

Jul. Heinr. Zimmermann Musikexport, Leipzig. (Illustrirte Preisliste gratis.)

## Mode-Album

Polterabend und Hochzeit, einmalige existierende Sammlung von musikalischen Auführungen für obige Feste.

Preis Mk. 2.50.

H. vom Ende Verlag, Köln a. Rh.

## Gesang- u. Opernschule von Wilma Monti,

Gesangsmeisterin in Berlin, Siegfriedstr. 73. Vollst. Ansbild. u. Orator. u. Opernschulung. Verfügl. Stimmbild. italienische Methode. Eintritt jederzeit.

## Was ist Feraxolin?

Neu! Neu! Unentbehrlich für Konservatorien, Klavier-Fadagen, Klavierspieler: Dietrich's stumme Klaviatur.

Deutsches Reichspatent. Preis 25 Mk. — Prospekte gratis.

Wilhelm Dietrich, Grimm-Strasse 1, Instrumentenfabrik n. Musikalienhdlg.

## Hermann Kahnt, Zwickau i. S., Musikalien-Handlung,

empfiehlt sich zur schnellen und billigen Besorgung von Musikalien, musikalischen Schriften etc.

Verzeichnisse gratis.

## Der neue Katalog „F. Fiedler'schen Musikverlags“ in Tölz

(Oberbayern) let schon erschienen und wird auf Wunsch gerne gratis und franko zugesandt.

F. Fiedler's Musikverlag in Tölz.

## Rühle's Musikalische 20 Pfennig-Bibliothek.

Beste und schönste Einzel-Angabe älterer und neuerer Lieblings-Kompositionen.

Für Pianoforte zu 2 Händen u. für eine Singstimme mit Pito. Begitg. Inhalt: De Capo-Stücke älterer und neuerer Meister. Modernes Salon-Musik. Lieblings-Tänze und Märsche. Lieder-Transkriptionen. Opern-Fragmente für Pianoforte, sowie beliebte Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte.

Jede Nummer einzeln à 20 Pfennig zu haben! Special-Verzeichnisse gratis und franko.

Man verlange immer ausdrücklich Rühle's Musikalische 20 Pfennig-Bibliothek.

Carl Rühle's Musikverlag, Leipzig.



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolf's Musik-Rezepten.

Inserate die fünfspaltige Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Kosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverlauf im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pfg.

## Alexander Pelschnikoff.

Berlin. Es war Mitte Oktober vergangenen Jahres. Das Musikleben Berlins begann eben in das Stadium der „Saison“ einzutreten. In den Zeitungen las man jeden Morgen die stereotypen Berichte, daß Herr X. mit weichem und schönem Anschlag spiele, aber in der Anwendung des Pedals vorsichtiger zu sein hätte, und daß Fräulein Y. eine gute Stimme besitze, jedoch an Temperament noch einiges vermissen lasse u. s. w. Da geschah eines schönen Tages etwas Unerwartetes. Mit verblüffender Uebereinstimmung verläuteten die in ihren musikalischen Meinungen sonst so weit auseinander gehenden Zeitungen, im Saal Wechstein sei ein musikalisches Ereignis vor sich gegangen, ein großer Geiger sei aufgetaucht, ein junger Russe. Namens Alexander Pelschnikoff, habe sich mit seinem ersten Konzert als einer der bedeutendsten lebenden Violinvirtuosen ausgewiesen. Diese Nachricht erscholl von so vielen Seiten zu gleicher Zeit, daß sie in musikalischen Kreisen Aufsehen erregen mußte. Kein Wunder also, daß das alsbald folgende zweite Konzert des jungen Russen den freilich nicht großen Saal Wechstein bis auf den letzten Platz besetzt zeigte. — Da war er endlich, der Wundermann!

Sehr jung, blond, mehr germanischer als russischer Typus, steht im ganzen aus wie ein junger Student und trägt ein sympathisches Wesen zur Schau. — Er beginnt zu spielen: Adagio elegiaco von Wieniawski — eine kleine Enttäuschung demüthigt sich derer, die das erste Konzert vermisst hatten. Es klingt alles brav und süßlich, aber von hoher Künstlerkraft ist vorerst nichts zu spüren. Man sah wohl, daß der junge Künstler in seinem Spiele lebt, es traten aber im Vortrag keine bemerkenswerten Eigenschaften zu Tage. Man konnte annehmen, daß vielleicht Befangenheit oder momentane Indisposition vorliege. Diese Hoffnung erwies sich für diesmal aber als trügerisch. Eine norwegische Phantasie von Rato klang kalt, Bach's Chaconne klang trocken, das als Zugabe gewährte Air erreichte nicht die Tiefe des Ausdrucks, an die Burmeister seine Hörer gewöhnt hatte, und als auch eine Sonate von Corelli sich über langwierige Leichtigkeit nicht erhaben hatte,

blieb nichts anderes übrig, als mit einer kleinen Enttäuschung das Feld zu räumen. Da es aber so häufig vor kommt, daß neu auftauchende Größen im zweiten Konzerte abfallen — es ist das eigentlich die Regel — so war es angezeigt, mit einem abschließenden

enthielt nichts, was irgendetwas hätte zu Herzen sprechen können, in einem Konzert-Allegro von Vazini war der Ton sogar rauh und die Technik nicht ganz zuverlässig, Stücke für Solovioline von J. S. Bach klangen meistentheils wieder trocken und akademisch. Entweder lag künstlerische Ermattung des Violinisten vor oder unbegreifliche Ueberschätzung von Seiten der Kritik. Alle diese Zweifel löste ein alsbald folgendes viertes Konzert, das die Berliner Kritik glänzend rechtfertigte und die zuvor angehellten Beobachtungen über den Haisen hieß.

Pelschnikoff hatte den Mut, im großen Saal der Philharmonie zu konzertieren und besaß auch schon so viel Zugkraft, den Raum einigermaßen zu füllen. Er erschien, munter, liebenswürdig wie immer und begann mit Wieniawski's zweitem Violinkonzert. Ist das derselbe Geiger, der zweimal zuvor solch trockenen Einbruch machte? Woher kommt mit einem Male diese Süßigkeit des Tones, diese Unmöglichkeit der Kantilene, dies deganerende Piano, diese tief zu Herzen sprechende Wärme des Vortrags? Müßige Frage — die guten Eigenschaften waren da und zwingen zur Bewunderung. Das war offenbar jener Pelschnikoff, dem die Berliner Kritik einmüthig zugejubelt hatte; durch zwei Konzerte war ihm sein besseres Selbst abhanden gekommen, nun strahlte es wieder herrlich wie zuvor. Wie eine Sängerin ihre guten und ihre schlechten Tage hat, so hat wohl auch Pelschnikoff seine ganze Vortragskraft nicht immer zur Hand und muß zuweilen zur bloßen Tüchtigkeit herabfallen. Ist es ihm aber vergönnt, all die guten musikalischen Eigenschaften ins Treffen zu führen, mit denen Mutter Natur ihn ausstattete, so kann er den Wettkampf mit den ersten seines Faches aufnehmen. Dann ist die Technik glänzend, der Ton von ungetrübter Reinheit und Tiefe, kräftiges Temperament berechtigt den Vortrag, bewahrt ihn vor Süßlichkeit und drückt sich überall die Bahn, wo die Komposition ihm irgend Raum gewährt.

Es war nicht zu verwundern, daß das Publikum am Schluß nicht gedrängt das Publikum umstand und den jungen Künstler nicht mehr frei geben wollte. Er spendete noch einige kleine Stücke für Solovioline und überraschte wiederum durch die Lebhaftigkeit des Ausdrucks, die für das Fehlen des harmonischen Untergrundes schädlich zu halten vermochte.ierzehn Tage später war



Alexander Pelschnikoff.

Urteil bis zum nächsten Auftreten zu warten. Nun wurde die Enttäuschung aber noch größer. Dieses dritte Konzert ließ Pelschnikoff erst recht als zwar tüchtige, aber etwas trockene musikalische Natur erscheinen. Die Sérénade mélancolique von Tschaiwostky

noch einmal Gelegenheit, Petichnikoff zu hören und zwar in einem der großen philharmonischen Konzerte. Damit war Petichnikoff offiziell in die erste Reihe vorgerückt, denn die Philharmonie erstreckt sich für gewöhnlich nur anerkannten Größen. Petichnikoff wählte Tschaikowskys Konzert 11. und zeigte sich erfreulichweise wieder von seiner guten Seite. Imponierend war die Energie, die am Schlusse des ersten Satzes herortrat. Petichnikoff ist nicht schwach, so ganz er auch ansicheren mag. Er greift kräftig zu und läßt sich noch nicht einmal von Arthur Nikisch in Schatten stellen. Er ist der Solist und giebt Ton und Tempo der eigenen Gempfindung gemäß an. Im letzten Satz entfiel dem Uebereifrigen der Bogen — es war das aber nur ein neuer Sport für ihn, doppelt energisch dem Schlusse zuzustreben. Damit waren die wenig glücklichen Eindrücke der beiden vorhergehenden Konzerte eugentlich beseitigt; es war geboten, Petichnikoff einen Platz unter den ersten lebenden Virtuosen anzuweisen und ihn auf gleiche Höhe mit Barneter zu stellen, mit dem ihn im einzelnen zu vergleichen zwar verlockend, aber heute wohl noch verfrüht wäre.

Alexander Petichnikoff ist am 8. Januar 1873 zu Jelez im Gouvernement Wrel als der Sohn eines russischen Soldaten geboren. Es wurde ihm wohl nicht an der Wiege gesungen, daß es ihm einst beschieden sein werde, die musikalische Welt als großer Künstler zu entzünden und den Schutz hoher und höchster Verhältnisse zu genießen. Endlich wurde er von Solotareff, einem Moskauer Musiker, der für die Ausbildung des jungen Talentes am Konservatorium zu Moskau Sorge trug, Petichnikoff errang den ersten Preis und kam später durch die Günnerschaft der Fürstin Marie Oranowski in den Besitz der berühmten Violine, die einst Land befehlen hatte. Dies Instrument, das er nicht anders als seine „Frau“ zu nennen pflegt, wird sich in diesen Ehrenrollen künftig mit einer Waise teilen müssen, da Petichnikoff sich unlängst verlobt hat. Wäre ihm im Leben freis die reine Freude beschieden sein, die er seinen Hörern durch sein schönes Spiel zu bereiten weiß.

Paul Moos.

## Ein wildes Akerblatt.

Erzählung von Hans Bachschufen.

(Schluß.)

NVL

Botho war im Tatterfall bei der Versteigerung. Seine Werde schnell losgeworden, obgleich er während derselben sich von der bräutlichen Seite gezeigt und auf Deutschland, dieses Lumpenland, geschimpft, das ihn nie wiedersehen sollte. Die Anwesenden, meist Geschäftsleute, achteten nicht darauf. Kein einziger der ihm früher bekannt gewordenen Sportsmen war auf der Auktion erschienen. Seit er sich in den Ruf eines Welterkenners gebracht und nun ihm nachsagte, daß er — nicht verständig, sondern durch seine Agenten — den schönsten Wucher getrieben haben sollte, hatte ihm alles den Rücken gewendet, und bei dieser Gelegenheit mußte er sich heute sogar von den Hochhändlern eine gewisse Mißachtung zeigen lassen.

Ihm blieb danach nur noch, die Villa zu verkaufen, nachdem er auch seine häusliche Einrichtung, wie sie dastand, an einen Geschäftsmann abgegeben. Sein Notar sollte den Abbruch mit dem Wäntler Langberg, von dem ihm dieser abgekauft, verfertigt machen, seine Abreise sollte dadurch keinen Verzug leiden, denn hier wollte er ihn alles an.

Zu Fuß legte er den Weg zum Notar zurück. Er oßte in seinem Antrimm auf seinen der Weg vorgehen, starrte aber endlich aufblickend zurück, fuhr vor dem Hause des Notars einem offenen Landbauer nachfolgend, der an ihm vorbeifuhr und gerade vor diesem Hause hielt.

Er glaubte am hellen Mittag Gelpenker zu sehen und hielt mit einem Blick inne, denn der da knief, war kein anderer als Prinz Noon, der eben eine junge blonde Dame aus dem Wagen hob, und der andere, der ihm folgte und einer anderen Dame delbe Arme entgegenstreckte, es war Elmar — er und seine Frau, die sich ihm mit so freudigem Gesicht überließ und mit ihm den andern in das Haus folgte.

Gelpenker am hellen Mittag! Elmar, den er unter den Diggern in Kalifornien glaubte, in eleganter Reisefleidung, Gentlemen wie er früher ge-

wesen, und Noon, der von hier verschwunden, seinen Gläubigern entronnen, niemand wußte wohin... Angewirzt stand er da, die Augen wie bünd auf den leeren Wagen gerichtet. Wie kamen die beiden herbei — und zu seinem Notar! Und Noon mit einer Frau, die offenbar die feine! Er zeigte sich am hellen Tage seinen Gläubigern, und so stolz, so selbstbewußt in seiner eleganten Civilkleidung!...

Die Gedanken verlagen ihm. Inzwischen erkannte er den Kniefaher als den eines Fuhrwerksbesizers. Er trat zu ihm, und der sagte ihm, der eine sei ein Prinz, den andern kenne er, wisse aber seinen Namen nicht mehr.

Taumelnd delegte Botho sich zum nächsten Droschenplatz und ließ sich zu seinem Restaurant fahren, und da lag er dann, eine Stunde lang über das Unglaubliche sinnend. Dann ging er nach Hause, warf sich an seinen Schreibtisch und schrieb so schnell und fiebernd, daß ihm der Schweiß auf die Stirn trat. Endlich am Abend that er selbst die Briefe in seine Tasche und ging zu einem Kneipzouss, das er einem seiner Agenten gegeben.

Als er zurückkehrte, lag er sehr veräthert aus. Er klagte seinem Diener über einen Fieberanfall, er wolle früh zu Bett gehen und die Abendpost, wenn sie komme, im Bette lesen. In diesem Empfang er denn auch die Briefe und Zeitungen, meist Beitelbriefe, die er gewohnt war, ungeschützt auf den Boden zu werfen. Nur einen, aus Amerika, ergriff er mit Interesse. Aber dieser erragte ihn vermaßen, daß er, sein Unwohlsein vergessend, aus dem Bette sprang.

Einer seiner Untergebenen schrieb ihm in demselben, daß Dr. O'Brien, sein Generalbevollmächtigter, mit totalen Unklarungen verschwunden sei, man vermute nach Australien.

„Dieser Schuft!“ rief er, halb nackt in den Zimmern umherlappend. „Er, dem ich all mein Vertrauen geschenkt!“

Er las weiter, O'Brien hatte in letzter Zeit auffallenden Lurus getrieben, in New York, seit er, Botho, in Europa, ein großes Haus gemacht, an der Bri: gepiekt und sich wenig um die Häuser und Güter gekümmert. Die Anzüge sei bei den Gerichten geschehen, die Staatszeitung habe der Sache schon erwähnt.

„Die Staatszeitung!“ Botho eilte an seinen Nachtschiff, auf welchem die Zeitungen noch unberührt lagen. Sich auf das Bett legend, durchschloß er die erste derselben, fand aber nicht, was er suchte, wohl aber eine Notiz, auf die er mit weitgeöffneten Augen starrte, und so lange, bis ihm das Papier in der Hand zitterte.

„Dieser Noon! Dieser Prinz von Sobenichs!... Also drüben in Amerika heide er so lange und das wußte mit ihm passieren!... Aber was kümmerst's mich!... Zum Teufel!“

„Er padie das Licht, eilte an seinen Schreibtisch, schrieb mit fiebernder Hand zwei Derselben und schickte dann seinem Diener. Dieser kam mit einem großen Couvert in der Hand. Der Koffer habe es ihm gegeben und ließe sagen, er habe den Empfang deßingegen mißsen.

„Gut! Aber erst die Depechen zum Telegraphen!“ Er sandte den Diener damit fort, blühte dann aüßtraulich das Couvert an und riß es auf. Es war ein Gerichtsakten. „Der Staatsanwalt! Was will er von mir!“ Er durchschloß den Inhalt.

„Diese rote Kanalle!“ triefte er. „Sie hat es gewagt, mich zu denutzieren!... Aber sie hat ja das Geld schon von mir! Was will sie noch!“

Mit einem Stuch schleuderte er das Papier zu Boden! „Warum du ich nicht schon fort! Was suche ich noch hier, was die ganze Stille gegen mich losgelassen! Meine Werde sind verkauft, für die Villa ist ein Liebhaber da, der Notar hat den Auftrag für Abbruch des Verkaufs und ich sitze hier und warte... auf was denn? Auf... den Staband! der ganzen Stadt, den mir diese rote Haze bereitet? Sie hat damals das Geld gekloppt, nicht ich; was wußte ich, wie viel in der Briefstache war, die sie mir im Dunkel zuhakte! Wer will mir was bereisen!... Freilich, ich sandte ihr das Geld mit Zinsen, aber auch das ist kein Beweis, gar keiner ist es!“

Er hob das Schreiben vom Boden auf. „Eine Vorladung vor den Staatsanwalt! Der soll auf mich warten! Wäherlich! Ein deutscher Staatsanwalt! Ich bin amerikanischer Bürger!... Aber dieser Schurke, dieser O'Brien, geschworen hätte ich auf seine Ehrlichkeit! Ein schrieb mir einmal einen wütenden Brief, nannte ihn einen Schuft in meinem Dienst und Auftrag, der mich nicht betrügen werde. Ich hatte O'Brien nur die Droge gegeben, ihn in die amerikanische Gesellschaft einzuführen; er hat sich ihm aus dem Gern gehen lassen! Aber ich muß ihm nach;

zehn Detectives schicke ich hinter ihm drein! Ich habe ihm alles überlassen, Sad und Gut, während ich hier saß und der jungen Frau... War, der ich war! Gefesselter Liebhaber, apreller Millionär!...“

Ein Schüttelfrost überfiel ihn. Er steckte die geräthliche Vorladung in die Tasche seines Rockes und schickte dann seinem Diener.

„Morgen früh um fünf Uhr reise ich! Du folgst mir im Abendzuge mit den Sachen und überprüfst vorher dem Wäntler den Schlüssel zur Wohnung!“

Er verlangte nicht am Morgen geweckt zu werden, denn er wußte, daß er sein Auge schließen werde.

Als am frühen Morgen sein Diener nicht gerufen wurde, erschien dieser, um ihm zu sagen, daß es Zeit sei. Er sand seinen Herrn in festigem Fieber und erbot sich, zum Arzt zu eilen. Dieser fuhr ihn hertig an, er brauche keinen Arzt, er wolle nicht gestört sein.

Als der Diener einige Stunden später besorgt wiederkehrte, vernahm er aus dem Schlafzimmer eine dumpfe Detonation. Er eilte in dasselbe und fand seinen Herrn noch im Bette liegend, aber mit weit entblößter Brust und einer Wunde in der Mitte, aus welcher das Blut herausquoll. Die auf dem Lager ausgestreckte Hand umklammerte noch den Revolver. Seine Augen starrten gläusig zur Decke.

Botho von Steinfeld mußte Ursache gehabt haben, in der Nacht noch seinen Reiseplan zu ändern, denn seine Seele war dertels da angekommen, wohin er eigentlich nicht gewollt hatte...

Das von seinem Oheim ererbte Vermögen war, wie sich herausstellte, nicht so bedeutend gewesen, in Gemeinschaft mit O'Brien hatte er aber glänzende Unternehmungen ausgeführt, die vor dem Geleze Schwindel und Betrug waren. O'Brien als ein Vollmächtiger, seit er in Europa lebte, hatte diese Vollmacht demüt, um Häuser und Güter zu verkaufen und mit dem Erlös davonzugeben. Ein am andern Tage von diesem selbst eintreffendes Schreiben den nachrichtigte Botho von Steinfeld von dem, was er gethan mit der Abnutzung, wenn er irgend etwas gegen ihn unternehme, werde er, der jetzt aus der Armeelänge der amerikanischen Gerichte, diesen das nötige Material liefern, um ihm an den Krügen zu geben.

Botho hatte also nicht gewagt, mit der alten Sicherheit in Amerika wieder aufzutreten; er kannte O'Brien und dessen Konforten, eine Bande von Gaunern, die früher seine Agenten gewesen und jetzt jedenfalls bereit waren, ihn nach O'Briens Beispiel auch den Rest seines Besitzums drüben abzulagern.

Er war nicht gerade neu geworden durch den letzteren, er hätte gemächlich weiter leben können, wenn er sich drüben einen andern Staal als Schauplatz fernerer Thätigkeit gewählt hätte; aber er fühlte nicht mehr die Lust dazu und hatte das Vertrauen in sich selbst verloren; ein Lebenssekt hatte sich seiner bemächtigt und in einem Anfall von Marasmus hatte er ein Ende gemacht.

Indes hatte er doch in den Augen seiner Freunde nicht als Lump aus der Welt gehen wollen. Was er am Abend mit so fieberhafter Hand geschrieben, enthielt seine Bestimmung über das, was er, der ohne Angehörige blieb, zurücklasse: eine Summe von nach fünfzigtausend Mark, für die Saubrette Ana Frey, wenn sie, da er auf der Welt keine Zeit mehr habe, vor dem Staatsanwalt selbst seine Verteidigung zu führen, diesem betenne, daß sie in Uebereidung und Nachsuch gehandelt und ihre Anklage zurücknehme; der Rest solle seinem Freunde Elmar von Wrool, der Frau des letzteren persönlich die Villa gehören, deren einziger Hypothekenbesitzer er sei; die Erbin derselben möge ihm verzeihen, wenn er die Hoffnung gehabt, einmal glücklich oder aufreien zu werden; er habe ihr damit zugleich zurückgeben wollen, was er ihr vor zehn Jahren schuldig geworden.

Ein Anfall von Bewußtlosigkeit hatte ihn also in den letzten Stunden getrieben, durch den Rest seines so gewissenlos erbeuteten Vermögens, das für ihn keinen Wert mehr hatte, wieder gutzumachen, was er verschuldet. Sein letzter Wille war an seinen Notar, ein anderes Schreiben an Elmar gerichtet.

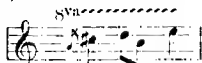
„Was ich dem Lebenden nimmer, selbst um diesen Preis nicht vergeben hätte, dem Toden sei es vergaben“, rief dieser, Melanie das Schreiben überreichend. „Noon sagt, er verdante ihm sein Glück, denn er habe ihm die Thür und damit den Weg zu diesem Glück gewiesen, und so will ich ihm auch für die Wiedergeburt des meinigen dankbar sein, obgleich er es anders mit mir gemeint hat.“



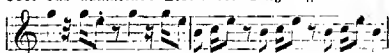


bahibowis, tioor twor tioor tih, dabada jettjetjet, i i i a zuu zi, rihp rihp rihp ih, ze ze ze zä zä zä za za zi, i jib, güh güh güh bahibowis!" wiedergeben wollte! Mit solchen Worten ist für musikalische Zwecke nichts anzufangen.

Vor einigen Jahren wurde der Gesang der Vögel in den Urwäldern Centralamerikas für dieses Blatt aus der geistvollen Feder des Dr. Saper notiert. Man fand darunter Themen, welche ein Komponist ganz gut verwenden könnte. Eine solche Benützung von Vogelgesängen wäre kein Plagiat zu nennen. Auch unsere deutschen Vögel übergeben jenen Komponisten, welche ein offenes Ohr für Naturstimmen haben, rhythmisch und melodisch interessante Themen. Wer die einfachen Motive in Beethovens Konzerten, die oft nur aus zwei Noten bestehen, in ihrer Gestaltungsfähigkeit zu benützen vermag, wird auch vom Gesänge deutscher Waldvögel manches profitieren können. So wäre die Septime, in welcher der Hausrötel zu flühen gewöhnt ist (A—H H H) sehr gut als Thema zu verwenden. So auch die Melodie der Amsel:



oder das anmutende Motiv der Singdrossel:



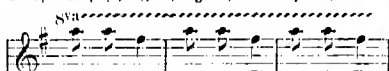
Die Mitteldrossel arbeitet viel mit pitanten Vorschlägen innerhalb breiter Töne; eine Variante davon lautet:



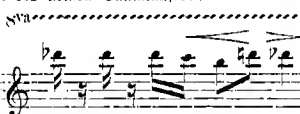
Ein anderes gestaltungsfähiges Thema singt die braune Grasmücke:



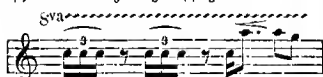
Selbst der frische Frühlingsruf der Kohlmeise:



liebe sich in einer Frühlings-Symphonie gut verwerten, für welche die munteren Waldsänger die Motive liefern könnten. Wie originell und gut verwendbar ist die Weise des kleinen Baumläufers:



Ein Vogel, der das fondationelle Singen nicht liebt, ist auch der Hänfling, wie es folgendes schöne Motiv beweist, das er vorzutragen pflegt:

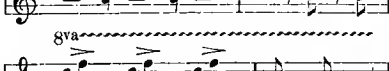


Ein beachtenswertes Thema übergibt auch der Pirol Komponisten. Es lautet so:



Der Gesang des Kuckuck bewegt sich zwischen einer großen Sekunde und einer Quarte.

Das Vögel eine entzückende musikalische Begabung dessen, beweisen sie damit, daß sie den Gesang ihrer Artgenossen nachahmen. Der Spottvogel bildet den Pirolruf treu nach, der Gartenlaubvogel den Kontergesang des Drosselrohrsängers. Dieser ist überhaupt ein phantastischer Musikant, wie es die von Voigt notierten Weisen desselben beweisen. Zwei davon lauten:



Häher zeigen in Gefangenschaft auch eine große Neigung, auffällige Stimmen und Geräusche (Krähen des Haushahns, das Schreien beim Aufsteigen der Wanduhr u. a.) nachzuahmen. Er ist überhaupt ein musikalisch hochbegabter Vogel. Wertwürdigerweise bleibt es bei Grasmücken magre Gesangsversuchen, aber auch Stümper, die es über ein rautes Gezwitscher nicht hinausbringen.

Verschieden ist auch der Vogelgesang in rhythmischer Beziehung und kann man aus denselben manches Originelle herausheben.

Alles in allem ist das Exkursionsbuch von M. Voigt eine sehr wertvolle Schrift von kleinem Werte.



## Rubinstein's erstes Lied.

Von M. Bestmertz.

Ein großer Liebe hing Rubinstein stets an seiner süßlichen Heimat, wo seine, wenn auch nicht glückliche, doch heitere Kindheit verfloß. Sein eminentes Talent entwickelte sich nur langsam unter der Leitung seiner hochmusikalischen und sehr strengen Mutter. Er lebte mit seinen Eltern in einer Vorstadt Odessas und mußte die meiste Zeit der Musik widmen. Die Unterrichtsstunden bei der Mutter ergaben gar oft mit Strahlen und Tränen, in welche sich auch jene seiner kleinen Freundin Anjuta mischten, die in demselben Hause wohnte und jede Gelegenheit wahrnahm, sich während der Musikstunden in irgend einem Winkel des Zimmers zu verstecken. Der Knabe ärgerte sich zwar, wenn er sie während des Lebens schwieriger Passagen plötzlich entdeckte, aber sie wußte stets seinen Jörn mit irgend einer kleinen Aufmerksamkeit, wie Kaktus oder seltenen Muscheln, zu befähigen, die sie am Meeresufer für ihn sammelte. Fühlte er sich sehr unglücklich, so tröstete sie ihn mit den Worten: „Wie kann deine Mutter dir nur auf die Hände klopfen, da du doch meiner Meinung nach so himmlisch spielst!“ „Ach, ach, — ich bin faul, fädelich faul und kann das Klavierspielen nicht anstellen!“ — erwiderte traurig der Knabe, ein Gedächtnis, das mittelbige Tränen in die Augen des kleinen Mädchens lockte. Im ihm seine Mühe zu erleichtern und ihn abzulenken, sang sie manchmal die Melodien seiner Liebungen mit ihrem schwachen, dünnen Stimmen. Auch plätschte sie ihm gern seine langen weißen Locken und ordnete seine Notenzettel, die zerstreut herumlagen, was ihm so manchen ersten Vortour der Mutter einbrachte.

In sich verschlossen widmete der fonderbare Knabe oft tagelang nicht die geringste Aufmerksamkeit der kleinen Anjuta, bis er eines Tages, da er sich ganz besonders niedergeschlagen fühlte, sich zu ihr in einen Heuschuppen setzte. Sie reichte ihm Kaktus hin, — er ergriff ihr Händchen und mit zitternder Stimme bat er: „Komm zu uns, mein Mensch ist im Hause, ich will dir ein Lied vorspielen, das noch keiner gehört und das nur du allein kennen sollst.“ Die Kinder liefen nach Hause. Der kleine Komponist setzte sich ans Klavier und spielte seiner treuen Freundin sein erstes Werk vor. Bald darauf fiebelten Rubinstein's Eltern nach Moskau über, wo der Knabe öffentlich auftrat und das Publikum in Ekstasen versetzte. Dann ging er nach Paris. Sein Name wurde allbekannt und er legte den Grund zu seiner großen Berühmtheit. Mit fünfzehn Jahren unermüdeten Fleißes erreichte seine Kunst eine bedeutende Höhe und die kleine Idylle am Schwarzen Meere wurde unter den Wogen des wachsenden Ruhmes vergessen. Einige Jahre vor Rubinstein's Tode brach in der Stadt Charkow ein verheerendes Feuer aus. In ganz Rußland wurden Sammlungen zum Besten der schwer Betroffenen gemacht, aber im ganzen wurde die Not der von allem Entblößten nur wenig gelindert. Da machte jemand den Vorschlag, man möge Rubinstein auffordern, ein Konzert für Charkow zu geben und eine Dame, die in der Nähe von Charkow mit ihrem Sohne wohnte, schrieb ihm folgende schlichte Worte: „Hochachtungsvoller Wunsch, daß Sie, wenn Sie in unserer Stadt; eines Ihrer Konzerte wäre eine unbedingte Wohlthat. Darum bittet Sie in Erinnerung der lieben Feiertage — Ihre Anjuta.“ In der darauffolgenden Woche schon bestand sich die Stadt in feierhafter Aufregung. Rubinstein hatte zugesagt, in Charkow ein Konzert zu geben

und bemühte man sich, ihm einen würdigen Empfang zu bereiten. Ausbesserer aus der Umgegend der Stadt strömten zusammen und zum Konzert erwies sich der größte Saal als zu klein für die drängende Menschenmenge. Viele, die Rubinstein oft gehört, versicherten, daß er nie so schön gelaute habe, als gerade damals in Charkow. Ganze Berge von Blumen und Lorbeeren türmten sich auf der Estrade auf, Rubinstein aber sah wie in fernabliegende Gedanken tief versunken und als der betäubende Beifallsturm sich nicht legen wollte, stand er auf, verbog sich und ließ seine feurigen Blicke forschend durch die Menge fliegen, als suche er jemanden. Dann setzte er sich wieder ans Klavier und leicht präudierend ging er zu einem einfachen kleinen Stuhl über, das voll tiefen, ergreifenden Gefühls war und dem andächtig lauschenden Auditorium so recht zu Herzen ging. Keiner kannte diese kleine Komposition und daraufhin von Tänzern flachte man wie rasend. Der Künstler fuhr sofort ins Hotel und äußerte dem Wirth, des Morgens in aller Frühe unbegleitet zum Bahnhof zu gehen. Auf den Zug wartend sah er erst im Wartesaal. Eine Dame in schwarzem Kleide trat an ihn heran und überreichte ihm einen Strauß einfacher Gelbblumen. Beide standen stumm einander gegenüber und blickten sich ersonnenlos an mit erstem Ausbruch an, denn an ihrer Seele zog der Traum der Kindheit vorüber mit ihren trüben und heitern Bildern. Sie sahen sich als spielende Kinder, während sie nun Menschen im vorgerückten Lebensalter waren. „Anjuta!“ sagte endlich Rubinstein mit ärtlich bewegter Stimme, „Dank, vielen Dank für Ihre treue Erinnerung.“ „Und ich danke Ihnen für das erste Lied!“ entgegnete ergriffen die Dame. Es klangte zur Abfahrt und seine Hand küßend rief sie ihm ein letztes herzliches Lebewohl zu.



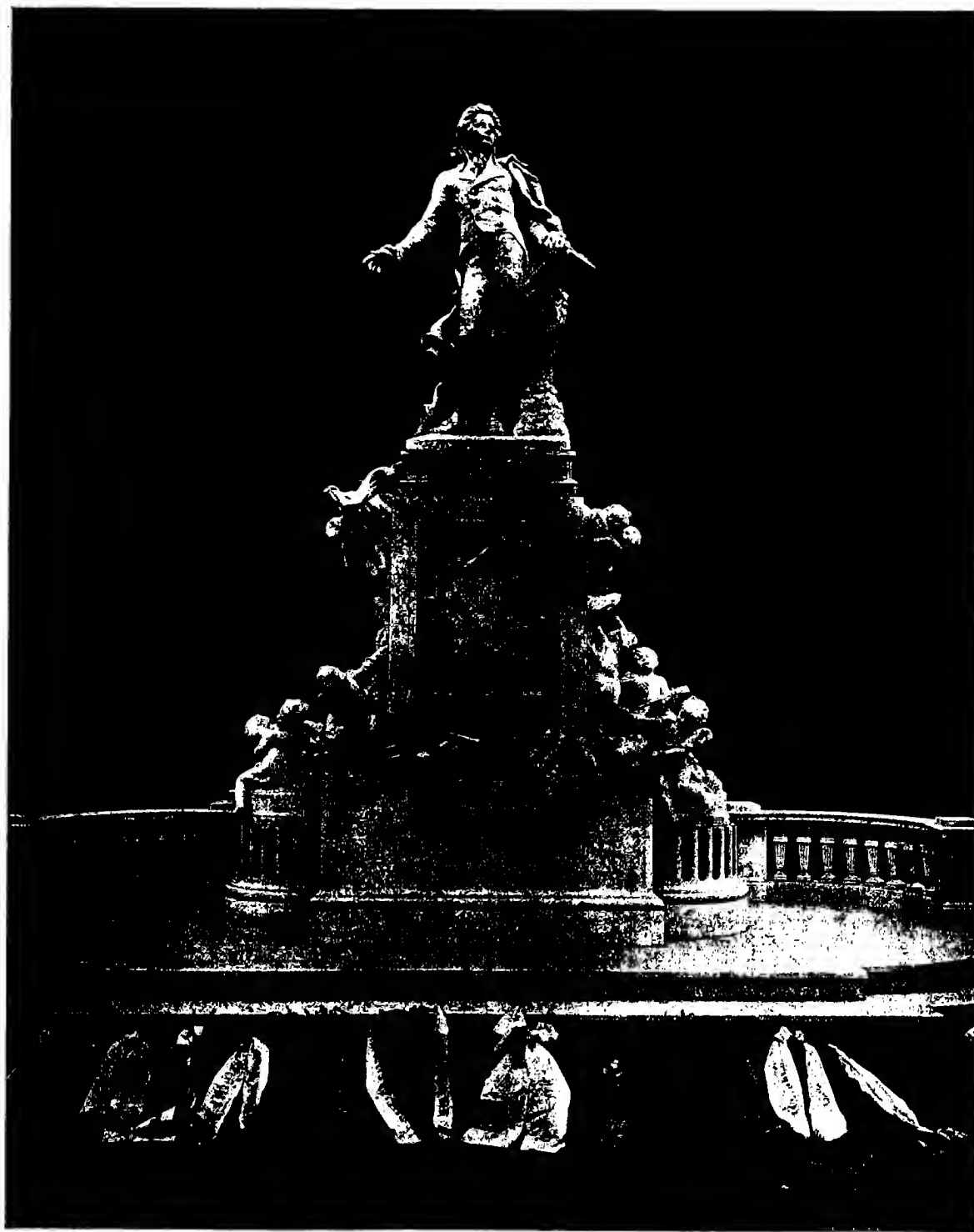
## Das Mozart-Denkmal in Wien.

(Abbildung siehe S. 123.)

Wien. So hätten wir denn endlich den lang ersehnten steinernen Mozart zu unserem Beethovens aus Erz hinzubekommen! Man läßt sich hier ein wenig lange Zeit zur Abtragung solcher Ehrenschulden. Dieser Mozart ist noch dazu wertwürdigerweise eine Art Vermächtnis Richard Wagners: Als der Meister starb, beilegte sich nämlich einige Verehrer desselben, öffentlich und umfänglich die untröstlich Leidtragenden zu postieren und mit einem Sammelbogen für ein Wagner-Denkmal in — Wien herumzulaufen! Ein Glück, daß man sich bei dieser Gelegenheit erinnerte, daß man nicht einmal ein Mozart-Monument in einer Stadt besitzt, wo Mozart lange gelebt hat und wo er auch gestorben ist, wo er fast alle seine unsterblichen Werke geschaffen hat. So hatten jene, wenngleich ohne Absicht, doch eine verdienstliche Sache in guten Fluß gebracht.

Was nun in der Vorgehensweise des Denkmals folgte, sind peinliche Wertbemerker-Zänkereien und leidige Plag-Salamitäten. Nicht der mit dem ersten, sondern der mit dem zweiten Preise gekrönte Entwurf wurde sonderbar genug zur Ausführung bestimmt, und nicht auf den in Aussicht genommenen schönen Platz im Stadtpark, den der Gemeinderat nicht hergab, kam Mozart zu stehen, sondern auf den unbedeutenden Platz in der dem neuen Opernhaus, weil dort — man höre doch die Motivierung! — weil dort einmal das alte Opernhaus gestanden hat. So mußte denn Mozart das infolge vielfältiger Straßenkreuzungen wie zufällig entstandene zackige Polygon bestehen. Dort steht er nun, umflutet vom Gestränge des Tages, umrauscht von den hochgehenden Wogen des großstädtischen Betriebes.

Das Denkmal selbst, Bildhauer Tilmann's Haupt- und Meißnerwerk, macht den freundlichen, harmonischen Gesamteindruck. Eine sonnige, echt mozartische Heiterkeit ist darüber ausgegossen. Der Meister steht neben einem zierlich stilisierten Notenpult in der kleidenen Galatrie seiner Zeit. Die schlanke Figur ist höchst anmutig bewegt, vielliebt zu anmutig, das edle Haupt nach aufwärts gewendet, Klängen von oben lauschend. Die Linke ist im Unblättern begriffen — eine vom Klavier gut gekannte Musikersgebärde — die Rechte scheint einem unsichtbaren Orchester pianissimo oder ritardando zu ge-



Das Mozart-Denkmal in Wien. (Text siehe S. 122.)



bieten, — welcher Gestus übrigens von anderen auch anders gedeutet worden ist. Die Porträts sind in eine ganz außerordentliche. Ja, so mag Wolfgang Amadeus, der so solch der Tonkunst, wirklich ausgelesen haben in den Stunden seiner glücklichsten Inspiration. Welch nüchtern-langweiliger Willkür ist doch der Mozart von Salzburger Standbild gegen diesen göttlichen Jüngling, dem man Don Juan, Requiem und Jünger Symphonie süßlich zutrauen darf.

Eine Reihe von wunderbaren Putten, den besten Barockbildern glänzend nachempfunden, treiben links und rechts am Sockel ihr heiteres Spiel und angeschlossen Linweien, — müßigend, singend, fessend, oder mit heiligem Augenwiederschlag freudtragend und himmelaufschwebend. — Das vordere Fladrelief verleiht zum Hauptbilde aus dem „Don Juan“: Die Einladung und die Ertheilung des heimlichen Galles. — Streich- und Blasinstrumente aus glänzender Bronze, welche sich von dem schneelichen Weiß des Laaser Marmors gut abhebt, finden sich über einer veritablen Spinett-Tastatur angeordnet und eine aufgeschlagene Partitur zeigt die auf das Melis Bezug habende Stelle, welche das Erscheinen des marmornen Genies anfündigt, dieselbe, von der Mörike sagt: „Wie von entlegenen Sternentreiben fallen die Töne aus silbernen Polsternen, eiskalt, Mart und Seele durchdringend, herunter durch die blaue Nacht.“ — Die reichwärtige Seite des Denkmal's weist als bedeutsamen Schmuck „Mozart's Vater mit Wolfgang und Marianne musizierend“ als Hochrelief auf. Es ist dies eine geschickte Uebersetzung des bekannten Bildes von Delafosse, nach einer Zeichnung von Decarnontelle aus dem Jahre 1764 in die Formensprache der Plastik.

Dem hochbegabten und hochstrebenden Meister Viktor Tilgner, welcher auch das liebevolle Gummel-Monument in Freiburg geschaffen hat und dem wir n. a. auch die trefflich charakterisierten Büsten von Brahms, Bruckner, Joh. Strauß und Smetana danken, war es leider nicht oergönnt, seinen Mozart vom Sonnenlicht umflusst zu schauen, denn wenige Tage vor der Enthüllung raffte ihn ein tödlicher Herzschlag plötzlich im fröhlichen Mannesalter hinweg. Sein Name wird aber mit dem großen Namen Mozart dauernd und ehrenvoll verbunden bleiben.

Ar. Fr.

## Kritische Briefe.

Berlin. — In einem Konzert, welches Herr C. b. Colonne aus Paris mit dem philharmonischen Orchester veranstaltete und welches im Programm nur Kompositionen französischer Autoren aufwies, hatten wir Gelegenheit, diesen Dirigenten kennen und schätzen zu lernen. Herr Colonne ist als Leiter der Sonntagskonzerte im „Châtelet“ zu Paris in der Musikwelt weithin bekannt und erfreut sich bei uns in Deutschland als eifriger Förderer der deutschen, besonders der Wagnerischen Musik großer Sympathien. Den ihm vorausgehenden glänzenden Ruf rechtfertigte er durch sein hiefiges Auftreten vollständig. Sein ganzes Wesen und äußeres Gebahren giebt sich mit einer gewissen Eleganz und Vornehmheit. Mit großer Schwung und Feinheit offenbaren sich in seiner Auffassung. Großes Gewicht legt er auf die dynamischen Klangschattierungen, was sich besonders nach der Seite der Tonabstimmung bemerkbar machte. Sowohl ein fröhliches Geste, wie ein sanftes, düstiges Piano mit allen dazwischen liegenden Abstufungen weiß er aus dem Klangstreich heranzuholen, ohne jemals zu übertreiben. Seine Aufnahme beim hiefigen Publikum war eine außerordentlich warme, fast stürmische. Die verschiedenen Orchesterwerke von Massenet, Dubert, Phébe, Saint-Saëns — Le roquet d'Omphale, Biaz — Suite Roma z. fanden unter seiner lebendigen Leitung eine geradezu vollendete Wiedergabe. Saint-Saëns' Werk nahm Herr Colonne übrigens ruhig im Tempo, als wir es sonst zu hören gewohnt waren, was der Komposition nach ungern Dürsthalten nur zum Vorteil gereichte. Nicht unerwähnt mag bleiben, daß unsere Philharmoniker den Intentionen des Dirigenten in bewundernswürdiger Weise folgten.

P. Dresden. Im letzten Aufführungabend des Tonkünstlervereins lernte man ein freundliches Werk von August Klughardt kennen: fünf Violoncelle, Violine, Oboe und Viola nach Xenakis „Schiffleutern“. Der Komponist hat die ge-

wählten Instrumente geschicklich behandelt und damit mancherlei charakteristische Farben erzielt; überhaupt zeigt die Musik, daß der Komponist aus den Xenakischen Quellen lebhaft angeregt worden ist, wenn es ihm auch nicht gelang, nur annähernd die Gemüths-tiefe derselben zu erschöpfen. Am besten wirkten die langsamen Stücke.

Frankfurt. Vor einigen Tagen gingen kurz hinter einander zwei einaktige komische Opern hier in Scene: „Trischts“ von Carl Meyer-Hellmuth und „Der Müller von Sankt-Jacobi“ von Otto Urbach. „Trischts“ ist eine furchtbar ärmliche Arbeit. Die Oper behandelt die bekannte Scene aus der russischen Reise der Tsarion, da diese von Räubern überfallen wird und diesen unter freiem Himmel und bei stürmendem Regen ihre Künste zeigen mußte. Dem Herrn Meyer-Hellmuth steht für die Opernkomposition vor allen Dingen die Kraft und Vieltheiligkeit des Ausdrucks. Der Komponist hat es jedenfalls nur seinen guten Verbindungen hier am Plage zu danken, daß seine unzureichende Arbeit aufgeführt wurde. — Dagegen ist Urbach's „Müller von Sankt-Jacobi“ wenn auch nicht ein vollkommenes Kunstwerk, so doch eine musikalisch habbebeutende Komposition, die bei ihrer Premiere einen glänzenden Erfolg zu verzeichnen hatte. Die Oper ist überaus melodisch und die Behandlung des Orchesters ist eine großartige. Sehr geschickt sind einige patriotische Märsche in die Musik hineinverflochten. Diese selbst läßt im Anfang etwas toll, erst am Schluß entfaltet sie sich zu einer prachtvollen Wirkung. Vermerkt wird hier der gute Eindruck, den man von der Musik empfing, durch das herzlich schlechte Vibretto. Urbach ist Stenograph der hiesigen Mozartbildung und Schüler Sumperdins und des Professors Dr. Scholz. Eine Duettreihe von ihm „Auf Thüringens Bergen“ fand ebenfalls vor kurzem eine freundliche Aufnahme.

Köln. Das hiesige Stadttheater brachte am Schluß der Saison noch eine recht beachtenswerte Neuheit, die zweiaktige Oper: „Eli, die seltsame Magd“, von Herrn. Witte und Arnold Wendelslohn, zur Aufführung, die sich einer sehr freundlichen Aufnahme erfreute. Der Inhalt des durchaus bühnenwirksamen Vibrettos, dessen Handlung um 1798 in einem schweizerischen Dorfe an der französischen Grenze spielt, ist folgender: Eli, deren Vater schon seit langem heruntergekommen ist und als verschollen gilt, wird von einer Wittefrau liebend aufgenommen. Christen, ein reicher Bauer, macht ihr die glühendsten Liebesanträge, die zurückweisen sie für ihre Pflicht hält, ihrer dunklen Zukunft gedenkt. Da erscheint der verkommene Vater als Bettler wieder und bittet Eli um eine nächtliche Unterbrechung. Die lustigen Klänge eines ausgelassenen Schützenfestes erreichen ein jähes Ende durch das Erdröten der Sturmglocke, welche den Krieg verkündet. Bei dem nächsten Stellwechsell erhält Eli zu ihrem Entsetzen, daß ihr Vater Spion in französischen Diensten sei und daß ein Ueberrath vorbereitet werde. Christen will, bevor er in den Krieg zieht, sich von der Liebe Eli's überzeugen, die er von irdischen Gewissensqualen gelöst antrifft und deren Zurückhaltung ihm immer unerklärlicher erscheint, bis Eli Worte wie „Spion“ u. a. fallen läßt und in Christen den Verdacht erregt, sie sei an einem Verrat des Vaterlandes mitbetheiligt, da man bereits Gewehrschüsse hört. Ein Fraupose legt auf Christen an, Eli trill jedoch beschuldigend vor ihn hin und sinkt tödlich getroffen zu seinen Füßen nieder, bemelt ihre irdige Liebe jetzt gehend. Dieser Zeit ist namentlich im zweiten Akt in ein durchaus eufhorisches farbenreiches musikalisches Gewand eingeleitet. Die Contraparte erhebt sich auf zu hoher dramatischer Verne. Es ist jedoch manches, namentlich im ersten Akt, zu überfein und zu erklügelt; auch bleiben die Verfasser bei mancher gut ansehnenden Steigerung mitunter das letzte Wort schuldig; doch werden diese Schwächen durch Vorzüge aufgewogen, welche man an dem poetischen Duetten zwischen Vater und Tochter, an dem übermüthigen Schützenmarsch, an den charakteristischen Klängen beim Erdröten der Sturmglocke schätzen muß. Darstellerisch und gelunglich vorzüglich war das Ehepaar Burrian, nächst diesen ist besonders Herr Geise als Bettler zu loben.

Seh. Porz. Hier wurde noch kurz vor Thor-schluß eine neue Oper aufgeführt: „Helle“, Text von C. b. Voelke und Ch. Witter, Musik von Alphonse Duvernoy. Eagen wir es gleich, die Musik war distinguirt, der Text banal. Eine Fülle von Unwahrscheinlichkeiten wird da getrieben. Im Jahre 1343 (das Jahr ist genau genannt) soll in Griechenland noch eine Seite aus Aethiops der Diana gelebt haben. Die Hohepriesterin dieses Dianatempels ist Helle. Sie

wird vom Herzog von Florenz, Gaultier, geraubt und geheiratet, entzieht sich aber, da sie als keusche Priesterin der Diana nicht lieben darf, seiner Anbetung. Da erhebt Jean, der Sohn Gaultiers, Helle und der Prinz lieben sich, eine Revolution in Florenz bricht aus, Helle flieht vor dem Galten, der ihre Liebe zu Jean entsetzt hat; allein, als das junge Paar glücklich gerettet ist in die Arme sinkt, erdrückt ein Chor mystischer Stimmen, Diana tödtet ihre untreue Priesterin und Helle stirbt — und alles das im Jahre 1343! Einzelne Theile der Oper von Duvernoy sind sehr melodisch, hinreichend besonders in die Nocturne von Helle mit Begleitung der Harfe und gedämpfter Violinen. Herr Delmas hat sich mit Frau Caron um die Aufführung der Oper sehr verdient gemacht. — Ein Paar neue Operellen: „Der kleine Musikant“ von Haackmann und „La Falote“ von Louis Barney werden wohl kaum einen bleibenden Effekt erzielen. Viel reicher als diese modernen Excursusse ist das Werkchen von Grétry: „L'épreuve villageoise“; — sein über hundert Jahre altes Geschehnis ist noch frischer, liebenswürdiger als das mancher modernen Schönen. Die kleine Operette war einst eine Oper mit vermiselter Handlung. Grétry sah, daß sich das Publikum bei den Scenen des lässlichen Liebespaars amüsierte, bei den anderen nicht — und kurz entschlossen entfernte er alles Langweilige.



## Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 10 der Neuen Musik-Zeitung enthält ein stimmungsvolles Adagio: „Verlorenes Glück“ von J. Pfeifer und ein inniges Lied von Gust. Lazarus, einem tüchtigen Berliner Klaviervirtuosen.

— Quartettspielern empfehlen wir angelegentlich, das Duett von Dr. op. 20 Nr. 4 von Haydn bis das Repertoire ihrer Hauskonzerte anzunehmen. Es ist von einer einträglichen Lieblichkeit und Frische, besonders der zweite Satz mit Variationen, welchen Haydn „un poco Adagio affettuoso“ nennt, ist von bezaubernder musikalischer Anmut; nicht minder der dritte Satz mit seinen Arabesken, in deren Ausführung sich die erste Geige und das Cello in einem allerliebsten Zwiegespräch teilen. Eine Perle der Kammermusik ist auch das A dur-Quintett von Mozart, in welchem sich dem Streichquartett eine Klarinette hinzugefügt. Mozart überläßt darin die Führung des melodischen Gesanges nicht bloß dem Violininstrument, sondern auch der Violine. Im zweiten Satz einmal wird das Melos mit hinreißender Kraft. Um die vollendete Wiedergabe dieses Quintetts machten sich in ihrem letzten Kammermusikabend die Künstler Senger, Künzel, Wien und Seib, sowie der Kammermusik Herr Hartmann verdient.

— Die Solisten der 152. Aufführung des Stuttgarter Orchesters vereinen, welcher unter der fröhlichen und zielbewußten Leitung des Prof. de Lange immer mehr ausblüht, waren die Pianistin Fräulein G. Köstlin und der Konzertfänger Herr E. Brandenberger. Das Frä. Köstlin nicht nur eine vorgezeichnete technische Fertigkeit, sondern auch einen entwickelten musikalischen Geschmack besitzt, bewies ihr Vortrag des A dur-Konzerts von B. A. Mozart und des Ronchos von Beethoven (op. 129). Das Nachstück Nr. 2 von S. de Lange spielte sie ebenfalls mit Bravour und Kunstverständnis und brachte durch ihren feinen Vortrag die Vorzüge dieser vornehmen Komposition zur überzeugenden Geltung. Herr Brandenberger verfügt über eine klangreiche Stimme und singt mit Empfindung; doch wird er in Bezug auf dynamische Schattierungen des Vortrags noch manches lernen müssen.

— Aus München schreibt man uns: Die Akademie schloß den Reigen ihrer wintertlichen großen Orchesterkonzerte, die hater zum ersten Male mit ihrem Auschluss jeder positiven Einstellung durchgeführt wurden, im Hinblick auf die mehr virtuellen Raimontzerte, mit einer vollendeten Aufführung der IX., sowie der selten gehörten Beethoven'schen Musik zu dem Wigandischen zweifachen Ballet: „Die Geschichte des Prometheus“. Diese, aus sieben großen Nummern, darunter einem igtlichen Zwiegespräch zwischen Oboe und Bassettorn, bestehende Balletmusik (op. 43) zeichnet sich weniger durch große Gedanken als durch Vielschichtigkeit der Melodien aus, die dem vornehmen Tanzstil zeitweilig angepaßt sind.

Sehr oft treten mehrere miteinander konzertierende Instrumente auf. Welche alte oder moderne „Volleinstimmung“ würde wohl auf ein Konzertpublikum eine fesselnde Wirkung von der ersten bis zur letzten Note ausüben können, trotzdem sie des wissenschaftlichen und choreographischen Apparats entbehrt? Die Beethovenische vermag dies. — W.M.

— (Erfolgsführungen) Im letzten Berliner Komponistenabend wurde eine populäre Suite für Streichinstrumente und Harfe von W. Kieffeld, welche ihrer Klarheit und Einfachheit wegen recht gefiel, eine frische und schwingvolle Ouvertüre von Schulz, Schwerin und ein stimmungsvolles Adagio von Max Wagner aufgeführt. — Wie man uns aus Guben schreibt, wurde das Oratorium „Abraham“ durch den dortigen Chor- und Gesangsverein aufgeführt. Der Komponist, Professor Martin Blumen, hat das Konzert selbst geleitet. Als Solisten wirkten Frl. Strang-Kurzwelch-Leipzig (Soprano), Herr Arthur von Gumbert-Berlin (Bass), Frl. Gerwig-Berlin (Alt) und Herr Emil Pinka-Leipzig (Tenor) verbindlich mit. — In Reg wurde in einem von der Gesangslehrerin Frl. A. Gesseltmann veranstalteten Wohltätigkeitskonzert zum ersten Male die neue Märchenballade: „Königliche Edelweiss“ für Soli, Frauenchor und Orchester von A. Pottmann, mit großem Beifall gegeben. — Der Düsseldorf-Gesangsverein gab unter Leitung des A. Musikdirektors Herrn G. Steinhauser am 21. April ein Konzert, in welchem eine geistvoll gedrehte Ouvertüre zu „Les Nibelungen“, „Don Juan d'Austria“ für großes Orchester von Hans Sitt beifällige Aufnahme fand.

— Aus Dresden wird uns mitgeteilt: Rienzi's musikalische Schanitzel „Der Geangeltimann“ hat nun auch in Dresden eine Station seiner erfolgreichen Wanderung über die deutschen Theater gefunden. Unser Publikum hat besonders an den beiden großen Episoden, an der Regel- und Tanzscene im ersten und an der Scene des Geangeltimanns mit den Kindern Gefallen gefunden. Daneben sind noch die Erzählung des schuldlos verurteilten Mathias und die Schlussscene des Ganzen, in welcher die theatrale Geste des Vorübergehenden durch eine wahr dramatische Wirkung abgelöst werden, verdienter Anerkennung begehrt. Im Text ein modernisiertes Märchenstück à la Victor Meißner, ist das Werk im musikalischen Teil von großer technischer Gewandtheit und von künstlerischer Empfindung, wenn auch seine starke schillernde Ader darin pulst und der Tonprache die einheitliche Stilisierung fehlt. Aber in unserer Zeit, da auf dem Gebiete der Operproduktion — in Deutschland — so mager ist, läßt sich der Erfolg einer doch zweifellos respektablem Hervorbringung, wie der „Geangeltimann“, begreifen und legitimieren. Die Dresdener Hofkapelle hatte das Werk ausgezeichnet einführend, die Darstellung ließ nichts zu wünschen übrig und errichtete Glanzpunkte in den Szenen, welche von den beiden Brüdern (Herrn Scheibemantel und Antke) beherrscht werden. Der Komponist war am Abend der ersten Aufführung zugegen und wurde vom Publikum durch viele Hervorrufe geehrt.

— Aus Berlin wird uns folgende Nachricht zugehört: Zu einer imolanten Kundgebung auf der St. Geburtsfest des Komponisten Wilhelm Heiser in Friedenau Anlaß. Schon in den vorausgegangenen Tagen waren ihm von überallher Gratulationen von Verehrern seiner Werke zugegangen. Im Laufe des Festtages wuchsen briefliche und telegraphische Glückwünsche zu einer großen Zahl an. In früher Stunde brachte die Regimentskapelle der Garde-Füsiliers unter der Leitung ihres Chefes dem Jubilar eine Morgenmusik, bei welcher u. a. auch einige Kompositionen Heisers zum Vortrag kamen. Deputationen von Vereinen und viele Freunde der Heiserischen Muse wechselten in ihren Gratulationen ab und überbrachten prächtige Blumenarrangements. Im Laufe des Nachmittags wurde dem Jubilar von dem Kommandeur des Garde-Füsilier-Regiments Oberst von Krosigk im Auftrage des Kaisers der Kronenorden 4. Klasse überreicht.

— Wir erhalten aus München folgende Mitteilung: Endlich ist die „primadonnenloze“, die schreckliche Zeit für unsere Oper vorüber. Nach viermonatlicher Kankerei im Dollartlande ist Frl. Terzina wieder als Brühilde in den Hallen des heimischen Wagnertheaters gelandet und wurde mit einem feuchkalten Plumen- und Lorbeerregen, sowie mit minutenlangen Beifallschreien herzlich willkommen geheißen. Bekanntlich war die treffliche Künstlerin von Damasco Opera Company zugleich mit Frau Mafsky nach New York und Boston engagiert worden, wo sie die Paare mit den Gestalten einer „Ella“, „Sieglinde“, „Elisabeth“, sogar einer gekürzten „Isolde“ erfreute

und eine Patti hätte eifertig machen können. Ihre Brühilde in der „Götterdämmerung“ ließ uns ganz empfinden, was wir an ihrer Orlaren hatten.

— Die jüngst stattgefundenen Prüfungskonzerte des Stuttgarter Konservatoriums legten abermals glänzende Beweise von der Fähigkeit der Lehrer dieser musikalischen Bildungsanstalt ab. Die Leistungen der Schüler besprechen wir bekanntlich erst dann, wenn dieselben die vollständige Konzerteife erlangt haben.

— Nach einer Mitteilung des Verwaltungsrats der Vaguerter Bühnenfestspiele werden die Rollen bei den heutigen „Nibelungen“-Aufführungen wie folgt belegt werden: Brühilde: Frau Lehmann-Kalk, Berlin; Frau Gulbranion, Christiana; Sieglinde: Frau Sander, Berlin; Frida: Frau Brema, London; Erdo und Waltraute: Frau Schumann-Heint, Hamburg; Gutrune: Frau Neuh, Karlsruhe; Frenia: Frl. Bech, Berlin; Hildensdichter: Fräulein von Armer, Hamburg; Frl. Fremstadt, Köln; Siegfried: Herr Burghaller, Bayreuth; Herr Grünig, Hamburg; Herr Dr. Seidel, Prag; Mime: Herr Breuer, Bayreuth; Molan: Herr Perron, Dresden; Roder: Herr Vogl, München; Alberich: Herr Friedrichs, Bayreuth; Hagen: Herr Gengen, Wien; Siegmund: Herr Gerhards, Karlsruhe; Fasner: Herr Elmblad, Breslau; Isolt: Herr Wagner, Dresden; Gunter: Herr Grob, Stralsburg; Donner: Herr Bachmann, Altdorf; Hunding: Herr Elmblad, Breslau; Herr Wagner, Dresden; Grob: Herr Burghaller, Bayreuth.

— Die Liegnitzer Singakademie wird im Stadtheater zu Wien am 5., 6. und 7. Mai d. J. unter Leitung des Musikdirektors Herrn Ludwig Heidingsfeld ein Musikfest veranstalten, bei welchem Tietz's Oratorium „Franziskus“ zur Aufführung gelangt.

— Mitoslav Dumba in Wien, der schon eine große Sammlung von Musikstücken Schuberts besitzt, hat kürzlich das Glück gehabt, eine noch ganz unbekannte Ouvertüre dieses Meisters zu finden. \*

— Im Nationaltheater zu Rom hat der Erfolg, den Leonavallos Jugendarbeit „Chatterton“ gehabt hat, nicht einen Augenblick nachgelassen. Da die Saison beendet ist, so hat noch die letzte Aufführung den Anlaß zu einer großen Donation für den Meister gegeben. — In Mailand hat hingegen diese Oper Leonavallos nicht sehr gefallen. \*

— Aus Paris wird uns gemeldet: Die „Lebhaftigkeit“ der Pariser hat sich bei einem Konzerte, das im Chateaufesttheater zu Ehren Verloz und Wagners gegeben wurde, wieder recht betätigt. Man hat sich benommen „wie in der Kammer“ — das heißt stillmäßig und unabhängig. Golluie Mendes hat ihren Vortrag gehalten, der das Wohlwollen des Publikums erregte. Der Vortrag wurde sinitiert und der Direktor sprach davon, daß ein Konzerteinrichtungsunternehmen unterjagt habe. Das Publikum rief: wo ist er? und der Kommissar war so naiv, sich wirklich mit dem Abzeichen seiner Würde, mit der Schärpe, auf der Bühne zu zeigen, was ein erneuertes Hallo zur Folge hatte. Kurz, es war ein Standal. Wagner und Verloz kamen dabei kaum zu ihrem Rechte. \*

— Da Ambrosio Thomas als Direktor des Konservatoriums in Paris noch immer nicht ersetzt wurde, so machte sich der Unwille über dieses Vorgehen in allerlei Epitaphien über M. Combes, den früheren Winkler der schönen Künste, Luft, in dessen Händen die Entscheidung lag. Er hat es nämlich vorgezogen, auf Wochen nach Algier zu verschwinden, statt über einen würdigen Nachfolger Nachrate zu sammeln. Nun sagt der Ménestrel: „O, wir wissen jetzt, warum Herr Combes nach Algier gereist ist und dort so lange bleibt. Er sucht dort einen Nachfolger Thomas“. Seine Wahl ist schon auf einen Winkler gefallen, der von der Höhe seines Minarets die Araber zum Gebet ruft. Lebensfalls wird man Herrn Combes recht geben müssen, wenn er sagt, daß sein Ansehewähler als Musiker sehr hoch steht. \*

— In Ddessa haben jüngst die Aerzte dieser Stadt, die sehr zahlreich sind, und denen es deshalb sehr schicklich geht, im Neuen Theater eine Vorstellung zum Behen ihrer Frauen und Kinder gegeben, in welcher alle Mitwirkenden Jünger Medizulas waren. Das Orchester, die Sänger, die Schauspieler — lauter Aerzte. Selbst ein Stück war von einem Arzte, Dr. Feodoroff, verfaßt und hieß: „Hypnotische Suggestion oder Die Nache einer Frau“. Es fand großen Beifall. \*

— Aus London, Ende April, berichtet man uns: Die drei Konzerte des Herrn Lamoureux mit seinem aus 100 Künstlern bestehenden Orchester

haben für eine Woche lang das Interesse der Londoner Musikfreunde, den Reid der Leiter und Mitwirkender von englischen Orchestern, sowie die besondere Aufmerksamkeit der Kritiker hervorgerufen. Von einer Uebersiedlung der Quers-Gall konnte man nicht reden, welche von einigen Zeitungen in Aussicht gestellt wurde. In den zwei ersten Konzerten waren viele von den neuesten Wägen unbekannt. Einig war man darüber, daß das Orchester Lamoureux in Bezug auf wohlgeklungenes und prächtiges Zusammenwirken beinahe vollkommen leiste, daß die Bläser vorzüglich als die englischen sind, und daß das Handgelenk französischer Geiger looser ist, als jenes der englischen. Ueberraschend und neu war es für die Londoner, als auf einen Wink Mons. Lamoureux sich sämtliche Orchestermitglieder erhoben, um ihren Dank für den aufrichtigen und enthusiastischen Applaus des Publikums auszusprechen. — Erstaunt sei noch, daß auf dem Programm, welches ein großes Orchesterkonzert anzeigte, folgende Notiz zu lesen war: „Es wird ganz besonders darum gebeten, daß während der Musikkonzerte stillgeschwiegen werde.“

— A. Schreiber. — Die Zeitungen New Yorks erzählen, daß der Pianist Paderewski, der jetzt wieder nach London zurückkehrt, den Herren Steinway, Mason und Sigmundson zur Verwaltung 50.000 Franken übergeben habe, die zur Unterstützung amerikanischer Komponisten alle drei Jahre für Preise von 2500, 1500 und 1000 Franken verwendet werden sollen. Besondere Berücksichtigung sollen dabei Komponisten von Orchester- und Kammermusikwerken finden. \*

— Der „Trovatore“ erzählt, daß ein Frl. Emma di Stefani, die Tochter eines geachteten Professors in Bologna, nächstens ein Konzert mit 20 Harfen-virtuosen veranstalten werde. \*

— In London hat sich eine „Gesellschaft zur Verhütung des Straßenslums“ gebildet, welche jetzt daran geht, den Lärm, der am stärksten und am kostbarsten ist, nämlich der Musik entgegenzuwirken. Verlesterleuten, böhmische Musikanten und — Kabare, die bei offenen Fenstern spielen, haben sich in Zukunft vor der Tätigkeit dieses Wohltätigkeitsvereins ernstlich zu hüten. \*

— (Musikalische Fahräder.) Ein erfindungsreicher Danke, Charles Glove von Danbury, hat eine neue Art erfunden, das Bicycle praktisch zu verwenden. Vor längerer Zeit schon ist ihm die Konstruktion einer Dreihorgel gelungen, die zehn lange Stücke nacheinander spielte. Leider erkrankte der Arm des Spielers bald beim Drehen. Dem half Herr Glaz jetzt ab, indem er das Instrument mit seinem Bicycle so verband, daß eine mit dem Rade in Verbindung stehende Vorrichtung beim Fahren die Kurdel der Dreihorgel bewegte. Was werden nervöse Leute zu dieser Erfindung sagen? \*

— (Persönlichkeiten.) Der Stuttgarter Organist Herr M. Koch hat in einem Kirchenkonzerte zu Karlsruhe eine Sonate eigener Komposition gespielt, welche von der Kritik gelobt wird. — Der ausgezeichnete Lieberkomponist Hermann Hutter, dessen Tonbildungen wir des öfteren gerühmt haben, ist zum Major befördert worden. — Der Heinnliche Gesangsverein in Polen führte am 23. April d. J. unter Leitung des Professors Hennig Händels „Israel“ in vorzüglicher Weise auf. Als auswärtige Solisten traten Fräulein Selma Thomas, sowie die Herren Hingelmann und Mole zugezogen worden, die sich ihrer Aufgaben mit bestem Gelingen entledigten. — Zum Musikverein der „Hiesigen Blätter des Evangelischen Musikvereins in Schleien“ ist an Stelle des kürzlich verstorbenen Musikdirektors Otto Zimmer in Breslau Kantor Ludwig in Peilau erwählt worden.



## Jene Musikalien.

### Lieder.

Im Verlag von W. Sulzbach in Berlin SW. sind fünf einstimmige und vier zweistimmige Lieder nebst dem Terzett „Sehnsucht“ für Frauenstimmen mit Klavierbegleitung von Martin Grober (op. 3, 4, 5) erschienen. Die Lieder sind gefällig, etwas konventionell und leicht ausführbar. Das Terzett ist gedicht und wirksam. Nina von Könneritz hat in demselben Verlag in einem Gylus sechs, in

einem anderen drei zweistimmige Lieder herausgegeben (op. 96 und op. 97). Sie komponiert seinen Gefangenen zu Dant, welche den Stil der deutschen Alpenweisen lieben. Daß sich hierbei Terzen und Sexten nicht vermeiden lassen, liegt auf der Hand. Doch es klingt volkstümlich gefällig und wo geflüstert wird, tritt auch der Kunstgenuß hinzu. Ansprüche auf ursprüngliche Erfindung machen diese Lieder nicht, gleichwohl werden sie in häuslichen Kreisen, welche an Tiroler und Rarnter Volksweisen Gefallen finden, immer Beifall finden. — Durch Originalität im Satz, durch Geschmack im Ausstellen eines wirksamen Melos und in der Klavierbegleitung fallen drei Lieder von August Fischer (op. 8) auf, welche von Edward Anneke (Berlin) verlegt wurden. Besonders schön und rhythmisch reizvoll ist Fischers Lied: „Es stand ein Weidenstrauch“. In demselben Verlage erschienen drei Lieder von Gust. Lazarus (op. 26, 27, 28), die, ohne hervorzufragen, gefällig sind. Das beste unter denselben ist das Lied „Sichelschenke“. Vom Verlage von G. Gneiwold in Dresden-Nußtadt wurden zwei Lieder von Adolf Gunkel (op. 24) der Aufmerksamkeit übergeben. Einen im ganzen glänzenden Eindruck läßt das Heftchen: „Komm, leg dein Haupt an meine Brust“ zurück. — Von den Liedern August Gneiwolds, welche von Breitkopf & Härtel in Leipzig verlegt wurden, liegen uns fünf vor. Die meisten tragen eine bittere Stimmung, sind original und werden im Konzertsaale, von gewandten Liedersängern vorgetragen, Beifall finden. Am besten gefallen uns davon die Lieder: „O fehrst zurück“, „Es war ein alter König“, und „Er liebt mich nicht“.

### Unterrichtswerke für Klavierspieler.

„Moderne Sonatinen und instruktive Stücke für den Klavierunterricht“ (Verlag von Carl Fische in Leipzig). Die zwei ersten, sehr geschickt redigierten Bände enthalten leichte Stücke von S. J. Bach, Schöber, Weisfeld, Neke, Kreiten, Rohde, Gursch, Führer und Gähler; der dritte und vierte Band bringt für etwas vorgeschrittene Klavierspieler Ronchini, Sonatinen und Phantasien von den oben genannten Komponisten und außerdem von H. Aufhäuser, Schöber, O. Knauff, B. Müller und L. Starb. Ein jeder Band enthält 8 bis 20 Stücke und zeichnet sich durch einen sehr deutlichen Notendruck aus. Derselbe Verlag bringt das „Prima-Vista-Album“ auf den Markt, welches leichte Vortragsstücke von Hermann Neke bringt. Im Sammelwerke höher stehen die „Vier Jahreszeiten“, acht Charakterstücke des Fr. von B. o. n. Sie eignen sich sehr gut für junge Pianisten der dritten und vierten Fertigkeitstufe. — Ein schätzbares Gütevermerk hat B. r. ü. d. durch den Verlag G. o. s. v. o. l. g. n. t. & A. r. a. in Budapest veröffentlicht. Es ist an mehreren Musikschulen in Budapest eingeführt. Die Gütevermerk sind von einem tüchtigen Meister geleitet und erfüllen ihren Zweck in jeder Beziehung. Für Lehrer und Schüler der Beachtung wert ist die bei Breitkopf & Härtel erscheinende „Instruktive Ausgabe ausgewählter Tonstücke und Studienwerke für das Pianoforte. Untere Mittelstufe.“ Dieses von Herrn. Gerner kritisch revidierte, mit Fingerlagen und Vortragszeichen versehene Unterrichtswerk bringt eine Reihe wertvoller Übungsstücke von Stephen Heller. — Bei Johann Andre in Offenbach a. M. ist die „Schule des Mechanismus als Grundlage der Technik des Klavierspiels“ von Heinrich Henkel erschienen. Der Zweck der in dieser „Schule“ gedotenen Übungen ist die Erzielung freier Fingerbewegung, Bildung eines elastischen Anschlages und eines leichtbeweglichen Handgelenks sowie der Sicherheit im Notensetzen. Der Schüler muß allerdings viel Geduld mitbringen, um sich durch diese Übungen durchzusetzen. Ist er ihrer aber Herr geworden, dann ist er auch ein gewandter Klavierspieler zu nennen.

### Klavierstücke.

Ein Komponist, der es vermag, auf dreizehnten Tongelassen einzugehen, ist Bertrand Roth. Seine drei Klavierstücke (op. 4) (Verlag von Carl Gneiwold in Dresden-Nußtadt) sind original und klugartig. Besonders einnehmend ist die Serenade. Sie sind mittelschwer. Recht gefällig sind „Drei leichte Stücke in Transforn“ von Gustav Lazarus (Verlag von Edward Anneke in Berlin). Besonders hübsch sind eine Polka und ein Walzer. — Der Leipziger Verlag von Rob. Forberg gibt unter dem burschen Titel: „Rosentropfen“ leichte Klavierstücke über beliebige Themen mit Bezeichnung

des Fingerfingers heraus. D. Krug redigiert diese Sammlung, welche, 281 Seiten enthaltend, meist Lieder und Opernbruchstücke von unseren besten Komponisten bringt. — Daß in Felix Drechsels ein gewiegter Klavierpädagoge und geschickter Komponist zu schätzen ist, wurde in diesem Bande wiederholt anerkannt. Die Brüder Schott in Brüssel (Otto Junne in Leipzig) haben jüngst 12 leichte Stücke von diesem Tonkünstler herausgegeben, deren Titel sich meist auf Kindermärchen beziehen und die im Satz lieblich und graciös sind. Die Ausstattung derselben ist sehr elegant. — Für Kinder, welche vierhändig spielen, eignen sich vortrefflich die Ouvertüren von G. F. Händel, welche von F. Wälder eingerichtet und im Verlage von B. F. Töngers in Köln erschienen sind. Derselbe Verlag gab unter dem Titel: „Jugendfreuden“ und „Jugendenergien“ zwei Sammlungen vierhändiger Stücke von Amoldo Sartorio (op. 222 und 232) heraus. Für Unterrichtszwecke bieten sie genug Anspornendes. Musikalisch sehr wertvoll sind zehn Charakterstücke in Walzerform zum Vierhändigspielen von Georg Schumann (op. 5) (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). Die beiden Spieler des „Reigen“ müssen etwa auf der vierten Fertigkeitstufe stehen. G. Schumanns Stücke erheben sich hoch über die platte Marktware von Fabrikanten leichter Klavierstücke, die weder Geschmack, noch Phantasie und Erfindungsgebe besitzen und das Mittelmäßige für die Jugend gut genug finden. G. Schumann ist hingegen ein Komponist, an dessen Schöpfungen ein jeder seine Musikanten volles Begehren finden kann.

Daß Philipp Scharienta zu den originalsten Komponisten der Gegenwart gehört, beweisen auch seine Klavierstücke: „Nachtgefang“ und „Tanzepilger“, welche bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen sind. Technisch sind sie nur von einem tüchtigen Klavierspieler zu bewältigen. Besonders edel im Thema und in der Durchbildung derselben ist der „Nachtgesang“.

### Litteratur.

— „Eine Königin.“ Historischer Roman aus der Zeit Napoleon Bonapartes und Bernadottes. Dem Schwedischen nachgedruckt von Emil Jona. (Druck und Verlag von Walter Reck in Berlin.) Das Buch enthält viel biographisches Material und deckt eigentlich nur aus, was ein, meist pointenloses Gespräch, welche die Damen der Familien Bonaparte und Clary führen. Zu diesen zählt die schöne Désirée, die Tochter eines Mailänder Großhändlers, die Napoleon einst, als er noch am Anfang seiner Karriere stand, verlobte, später Bernadotte heiratete und mit ihm den schwedischen Thron bestieg. Die Charaktere in dem Buch sind als bloße Schatten hingestellt, und der Roman löst sich, wie gesagt, in langatmigen Gesprächen auf.

— Das „Deutsche Dichterheft“ — Herausgeber Waldbert von Majer — seit 14 Jahren der Anwalt idealer Kunstinteressen, hat seit seiner Ueberfiedelung nach Wien inneweilig wie äußerlich gewonnen und darf gegenwärtig wohl für das reichhaltigste und dauerhafteste poetische Blatt gelten. Es bringt nicht bloß eine gute Auswahl von Gedichten, sondern auch feingefühlte Aufsätze über literarische und ästhetische Fragen. Wertvoll war darunter eine längere Abhandlung über Urteile der Philosophen Düring und Nietzsche, welche Männer der Litteratur und Politik betreffen. Außerdem enthält diese borchheim redigierte Zeitung viele Bücherbesprechungen. Gefunde Menschen. Unter diesem Titel ist soeben in Wils. Werthers Verlag in Klostod ein ärztlicher Ratgeber für Nervenranke und Nervenbeschwerden von Dr. Otto Dornhöf in Rastod erschienen. In dem Büchlein steht ein gut Teil der Spezialerfahrungen, die der Verfasser während einer langen Reihe von Jahren gesammelt hat, soweit sie für Laien nutzbar sind. Die meisten Nervenleiden entstehen aus falschen Vorstellungen für das, was sie thun und lassen sollen, und können deshalb immer mehr auf ihre Gesundheit ein. Hier soll nun das Dornhöf'sche Buch eingreifen, nicht um den Arzt zu ersetzen, sondern um den Strömungen der Nervenkrankheit vorzubeugen, die Mittel zu ihrer Stärkung anzugeben, die ärztlichen Ratsschläge zu ergänzen und

überhaupt Klarheit über diese Zustände zu verbreiten. Das ganze Buch ist durchaus praktisch angelegt und giebt vielfache Anregung.

— Pierre D'Albeim hat ein Buch über den russischen Komponisten Moussorgski geschrieben (Verlag: Société du Mercure de France, Paris, rue de l'Echelle-Saint-Germain, XV), welches in schwärzlicher Art die Vorgänge des reichbegabten Künstlers schildert, dessen Werke der Verfasser ungemein hoch stellt. Er rühmt an ihnen Tiefe der Empfindung, Originalität und die schönen volkstümlichen Melodien, die jedes Herz gefangen nehmen. Moussorgski hat Opern, Kantaten, Klavierstücke und Lieder komponiert.



### Dur und Woll.

— Es giebt mehr Vorteile der musikalischen Erziehung als man denkt! erzählt ein alter wohlhabender Engländer. Auf meiner ersten Reise in Italien trat ich in einen Barbierladen, um mich rasieren zu lassen. Eine kurze Geste genügt, der Barbier bittet mich, Platz zu nehmen, stellt mich ein und beginnt dann mit seinem höflich scharfen Messer wie ein Toller darauflos zu arbeiten. Ich wurde nervös über die Art, wie er mit seinem Messer vor meinem Gesicht umherfuchelte, konnte mich aber auf sein Wort besinnen, um den Mann zum Langsamerrasieren zu bringen. Umsonst suchte ich in meinem Gedächtnis — nichts — nichts kam mir ein! Der Seifenhaum machte mich bald blind, kam mir in den Mund — es war zum Verzweifeln! Ein Gertrinkender, sagt man, kann in einem Moment sein ganzes Leben überdenken — so ging es mir. Ich dachte, dachte ganze Bücher, ganze Diktandee — kein Wort Italienisch! Endlich fiel mir ein Wort ein, das ich von den Musikanten meiner Tochter her kannte. Ich schrie: „Abagio! Abagio! Verschieden! Kerl — Abagio!“ „Si Signor!“ sagte der Barbier — und mein Leben war gerettet!

— Aus Kassel schreibt man uns: Ihre Zeitung brachte einen Auszug aus Felix Weingartner's Broschüre „Ueber das Dirigieren“, in welchem ein Konzert erwähnt wird, das er in Kassel vor 10 Jahren gegeben hat. Es heißt dort: „W. habe auf das Programm gesetzt: „Phantasie von Franz Schubert (nach der unvollendeten Symphonie, letztes Werk des Meisters)“, während in Wahrheit auf dem dort mit liegenden, damals aufgehobenen Programm wörtlich steht: „1) Phantasie für zwei Klaviere von Franz Schubert vorgetragen von den Herren Felix Weingartner und Alfred Reisenauer.“ Kein Wort also von unvollendeter Symphonie! — Herr F. W. sollte doch in Zukunft mit seinen Späßen, die er sich erlaubt, etwas vorsichtiger sein und sich von Ueberhebungen fern halten. Die unvollendete Symphonie Schuberts kennt hier jeder Konzertbesucher, W. würde sich also selbst nur in ein eigenartiges Licht gesetzt haben, wenn er sie auf das Programm gedruckt hätte. Uebrigens, da ich ziemlich in der Musiklitteratur bewandert zu sein die Ehre habe, so konnte ich in demselben Konzert damals nicht recht tun aus dem Gewirre werden, das die Herren als eine Schubertsche Phantasie vorstiften, und äußerte zu meinen Nachbarn: „Und das soll Schubert sein?“ Ich erlaube mir also, mich nicht zu den damals Dürftigen zu rechnen.

— Der Politiker und Schriftsteller Benjamin Constant, der Freund der Frau von Staël und der Madame de Staël, war schon als Junge ein weiser und motanter Mensch, von dem nichts unbedeutend blieb, nicht einmal er selbst. So schrieb er einmal seiner alten, sehr adelsholzen und frommen Großmutter, die sich weidlich darüber entfeste: „Ich wollte wohl, daß mein Blut etwas ruhiger flöße, denn immer reißt es mich mit fort. Ich habe es nun mit der Musik versucht, um mein stürmisches Wesen zu mäßigen, aber es geht auch damit nicht! Denn es endet jedes Musikstück, wenn ich es spiele, wie ein Cancan im größten Prestissimo, selbst wenn es im Anfang ein Adagio war, so langsam und feierlich, um dreißig Karbindale damit einzuschläfern!“

Schluß der Redaktion am 2. Mai, Ausgabe dieser Nummer am 14. Mai.

## Neue Musikalien.

## Lieder.

Bei R. Kienner & Co. (Karlsruhe) erschienen zwei Gesangsstücke von R. Thies sen, das melancholische Lied: „Das Heidekind“ und das Lied: „Die ihr hoch hernieder schaut“. Besonders ist es das zweite, das im Melos reizend und in der Klavierbegleitung geschickt geknüpft. — Sechs Lieder von Gust. Thubichum (Verlag von Alfred Schott in Nachfolger in München). Geschickt geknüpfte, klangvolle Gesangsstücke, die sich über die Durchschnittsarbeiten des Liedermartens erheben. Besonders hoben uns gefallen die Gesangsstücke: Das „Bunder“ und „Rothwild“. — Lieder aus Winternächten von A. Fäger, komponiert von Christ. Einding (Verlag von Gebr. Hais in Christiania, Rob. Forberg in Leipzig). Keine Lieder, originell sind diese 10 Lieder und mancher routinirte Konzertsänger wird mit einigen dieser meist recitativisch gehaltenen Gesangsstücke den Vogel abschlehen. Allein wir würden doch mit ebenso viel Wohlwollen als Aufrichtigkeit dem begabten Komponisten raten, großen Dissonanzen (z. B. hohen Septimen) in der Klavierbegleitung, aus dem Wege zu gehen und der Melodie jene Rechte einzuräumen, die ihr überroll in der Musik, besonders aber im Liede gebühren. Von darf besonders bei Gesangsweisen nicht aussetzen: Prüfe, wie ursprünglich sind diese Mischlänge! — Vier Lieder von Ludwig Schytte op. 82 sind in dem oorgenannten Verlag erschienen. Es sind hübsche, leicht singbare Lieder, zum Theile im Volkston gehalten, wie die anmutige Weise: „Der Traum“. Liebtlich ist auch das „Wiegenlied“. — Fünf Lieder für eine mittlere Singstimme von Theodor Huber (op. 5) (Verlag von G. H. Kistler, Bad Rissingen). Gleich das erste Lied: „Die ganze Nacht“ trägt den Stempel jener gewinnenden Harmonisierung und lieblichen Melodie, wie man sie in der Schule Kistlers lernt. Auch die anderen Lieder gewinnen durch ihre melodische Anmut und geschickte Klavierbegleitung.



## Mutterauge.

Junger Bursche, heißblütig und wild!  
Wenn dich einmal dein Liebchen betrog,  
Das stets so süßlich schien und so mild  
Und das dich dennoch so schnell betrog,

Wenn dich dein bester Freund hinterging,  
Denn du gestirnt hastest dein Herz,  
Dess Blick so warm an dem deinen hing —  
Versuche nicht alles in deinem Schmerz!

Stets findest du Liebe und Glück aufs neu.  
Laß oor der Mutter dich nieder ins Knie  
Und schau ihr ins Auge, so gut und frei:  
Ein Mutterauge kauft sie noch nie.

Ludwig Diehl.

## Zur Erinnerung an die erste Aufführung von Mozarts „Hochzeit des Figaro“.

Im kaisert. königl. National- Hof- Theater  
wird heute Montag den 1ten May 1836 aufgeführt:  
(zum erstenmal)  
**LE NOZZE**  
DI FIGARO.  
**Die Hochzeit des Figaro.**  
Ein italienisches Singspiel in vier Aufzügen.  
Die Musik ist vom Herrn Kapellmeister Mozart.

Die Bühnen sind italienisch und deutsch jedes für 20 Kr. bey dem Logenmeister zu haben.

Der Anfang ist um halb 7 Uhr.

Am 1. Mai waren 110 Jahre verflossen, seit Mozarts unvergleichliche Oper: „Die Hochzeit des Figaro“ im Wiener Hoftheater ihren ersten Triumph feierte. Aus diesem Anlasse wird der vorstehende Theaterzettel, welcher die erste Aufführung der reizvollen komischen Oper ankündigt, für unsere Leser nicht ohne Interesse sein.

## Die Kunst erhält jung.

Georges Duvall erzählt in seinem interessanten Buche „Virginie Desjaret 1797—1875“ manche hübsche Anekdoten aus dem Leben der berühmten Künstlerin. Sie hatte schon als Kind echtes Theaterblut in den Adern, und von ihrer Schwester, die Tänzerin an der Großen Oper zu Paris war, im Leben und im Tanzen unterrichtet, machte die kleine Virginie schon mit 5 Jahren ihr erstes Debüt im Théâtre des Capucines. Ihr Uebermuth war schon in dieser Zeit groß, denn einmal stellte sie sich, statt zu tanzen, vor die Rampen und lächelte ins Publikum, bis dieses zu fluchen und zu lachen begann über die obstinote kleine Tänzerin. An drei Abenden wiederholte sie dieses Mondbier zur Verzeihung des Direktors, aber schon damals war Virginie so glück nach dem Erfolg, daß keine Drohung sie abhielt, ihrem Kopfe zu folgen. Ihrem ersten Anstöße folgte sie auch einst in Lyon, als eine Sängerin in der „Färstin von Babylon“ die Hauptrolle wunderbar sang. Noch einer besonders schönen Arie schloß sie Virginie auf die Bühne, umarmte die Sängerin und rief: „Bravo! Niemals habe ich schöner singen gehört!“ Von der Polizei sollte sie dafür wegen Uebertretung der Bühnengesetze auf 24 Stunden eingesperrt werden, wußte sie aber so lebenswürdig zu verteidigen, daß der Polizeilieutenant sich mit einem Kusse begnügte.

Später wurden allerlei Rollen für die Kunstnovize geschrieben, die besonders in Knaben- und Jünglingsrollen exzellirte. Nach dem Jahre 1830 wurde der Befehl der Bourbonnen aufgehoben, man dürfe den Kaiser auf der Bühne nicht darstellen. So gleich machten sich zwei Autoren daran, Napoleon in ein Stück zu bringen, aber Napoleon als Jungen, als Schüler der Briener Akademie — das schien weniger gefährlich. Trotzdem ließ der Direktor das Stück erst geben, nachdem man ihm seine Kosten für

die Ausstattung garantiert hatte, denn er fürchtete den Haß des Volkes gegen den großen Usurpator. Als der Premierenabend kam, traten die Autoren in Virgines Garderobe, wo ein alter Herr mit einer großen Schere an der Perle der Sängerin herum schnitt. Nachdem er sie nach Gefallen zurechtgestutzt und sich entfernt hatte, fragte der eine Schriftsteller: „War das der Theaterschneurer?“

„Was? Sie kennen den Herrn nicht? Das war der Herzog von B...“

„Nicht möglich! Der General des alten Kaiserreiches?“

„Derselbe! Er hat mit Napoleon in der Briener Akademie studiert und that mir den Gefallen, mich genau so zu frisieren, wie sich Napoleon damals trug. Seine Schere diente also heute der historischen Nothwendigkeit!“

Das Stück gefiel enorm, ebenso wie alle die anderen Männerrollen, in denen Virginie auftrat: Voltare, Richelieu, Jean-Jacques Rousseau, Henri IV. u. s. w. Fast glaubte man, sie könne keine Frauen mehr spielen, und Bayard war einmal entsetzt, als er hörte, die Desjaret sollte die weibliche Hauptrolle in einem neuen Stücke geben. Das Stück ist verloren! rief er verzweifelt — noch dem ersten Akte überstürzte er hinaus, um ein Bouquet für die Künstlerin zu besorgen, so reizvoll spielte sie.

Noch mit sechzig Jahren spielte übrigens die Desjaret den Napoleon in Brienne und die Kritik sagte von ihr: sie könne jeden ausladen, der sie für älter als zwanzig Jahre hielt und trotzdem die jungen Frauen ihr applaudirten, weil sie sie nicht mehr fürchteten, und die ganz alten daselbst thaten, weil es ihnen schmeichelte, ihre Zeitgenossin noch so frisch zu sehen, so hohe Virginie das Vorrecht, ewig zwanzig Jahre alt zu sein!













## Verlorenes Glück.

J. Pfeifer, Op. 1. No. 2.

Adagio.

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. The first system is marked 'Adagio' and 'PIANO'. The second system has dynamics 'f', 'ff', 'f', and 'mf'. The third system has dynamics 'p' and 'f'. The fourth system has dynamics 'mf', 'f', 'mf', and 'pp'. The fifth system is marked 'Un poco più mosso' and has dynamics 'pp' and 'mf'. The sixth system has dynamics 'pp' and 'mf'. The score includes various musical notations such as treble and bass staves, clefs, time signatures, and dynamic markings.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

The first system begins with a piano (*pp*) dynamic marking. The second system includes a *ritard.* (ritardando) marking and a *pp* dynamic. The third system features a *rit.* (ritardando) marking. The fourth system is marked *mf* and *Lento.* (Lento). The fifth system includes a *Tempo.* (Tempo) marking and an *accelerando* instruction. The sixth system is marked *mf* and *f*. The seventh system includes a *ritard.* (ritardando) marking and a *pp* dynamic.

The score is divided into sections by a double bar line with an asterisk (\*). The first section ends with a *Rea.* (Rehearsal) marking. The second section begins with a *Tempo.* (Tempo) marking.

Frau Lillian Sanderson verehrungsvoll zugeeignet.

## Ihr Geständnis.

Gedicht von Siegm. Mehring.

Gust. Lazarus.

Mäfsig und innig.

GESANG.

PIANO.

First system of the musical score. The vocal line (GESANG) begins with a rest, then enters with the lyrics "Nicht ihr Mund gab mir's kund,". The piano accompaniment (PIANO) starts with a *p* dynamic and includes a *espress.* marking. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4.

Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "sonst zwar schwer ge - neigt zu zau - dern, schien er doch zu - rück zu schau - dern,". The piano accompaniment features a *pp* dynamic marking. The key signature and time signature remain the same.

Third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "das Ge - heim - niß aus - zu - plau - dern." and then has a rest. The piano accompaniment includes a *p* dynamic marking. The key signature and time signature remain the same.

Fourth system of the musical score. The vocal line begins with a rest, then enters with the lyrics "Auch ihr Blick hielt zu - rück, schüch - tern trug sie". The piano accompaniment includes markings for *poco rit.*, *a tempo*, and *cresc.*. The key signature and time signature remain the same.



*dim.*

wohl Be - den - ken, frei ihr Aug' auf mich zu len - ken, ließ die Wim - per

*dim.*

*ff drängender*

nie - der - sen - ken.

*drängend*

*ff* Doch die Hand

hat's be - kannt, als zum Spiel in fro - hen Stun - den uns' re Hän - de

*p*

sich ge - fun - den, hab' ich's an dem Druck em -

*p*

pfun - - den.

*dim.*



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompot und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gralbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Rechtlich.

Inserate die fünfgepaltene Doppelseite 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inseraten der Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf im deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Postgebiet Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pf.

## Marie Panthès.

Berlin. In der Singakademie zu Berlin findet in der Zeit der hohen Saison fast jeden Abend ein Konzert statt. Von weit und breit strömen die Künstler zusammen, um entweder den früher erworbenen Namen neu zu festigen oder sich vom Podium der Singakademie aus den Weg zum Ruhme zu bahnen. Es war am 6. Februar dieses Jahres, als am Klavier ein zierliches, weibliches Wesen saß; die schwarzen Haare waren sorglich aufgesteckt, die auf den Lippen ruhenden Augen konnte man zwar nicht sehen, sie mußten aber dunkel sein; das schöne, bleiche, südländische Gesicht war belebt durch ein gewinnendes, leichtes Lächeln. Kopf und Schultern bewegten sich mit angeborener Grazie im Takt hin und her. So präsentierte sich die Pianistin von außen; es wäre das aber alles, so niedlich es anzusehen war, ganz gleichgültig gewesen, wenn das Spiel nicht sofort unwiderstehlich gefesselt hätte. Chopins As dur-Walzer sprach an durch die Grazie des Ausdrucks, durch das Feuer, das da und dort ausblitzte, durch den sammeltweichenden, edel weidlichen Ton und durch die Klarheit der Gliederung, die — das fühlte sich sofort durch — hier keinem überlegenen Verstande, sondern angeborenem sicherem Instinkt entsprang. Schon nach diesem Walzer stand fest, daß das schöne weibliche Wesen begabt sei. In der nachfolgenden Volontäse Op. 53 machte das hüppchen seltsame Geschehen. Gott weiß, was ihm durch den irdischen Kopf gegangen sein mag. Vieles verzerrte sich zur Unkenntlichkeit, der bekannte Ottaventrill war ein Töhmwabbu von ungeregelten Tonmassen, nur Temperament, keine Zeichnung. Zwischenbuch aber leuchtete eine Pianoprophete wie milder, freundlicher Sonnenschein und als der letzte Ton verklungen war, stand abermals fest: und sie ist doch eine Künstlerin trotz aller Marotten oder Befangenheit. Saint-Saëns' G moll-Konzert danach den letzten Zweifel; es ließ Marie Panthès — ja nannte nämlich das Programm die unbekannte Pianistin — als bedeutende, kühn und feurig veranlagte Künstlerin erscheinen. In der rhapsodischen Einleitung trat ein gewaltiges gluterfülltes Bathos von seltener Ursprünglichkeit und Kraft hervor. Das junge Mädchen besaß die Klavierte auf dem Klavier mit hohem Ausdruck wie

eine Priesterin, wie die Verkündeterin einer die Gemüter erschütternden Botschaft.

Das zweite Konzert der Marie Panthès gestaltete sich zu einem Siege. Die Kritik, die sich erst zunächst ablehnend verhalten hatte, gewahrte nun mit einem

anhergeladene Begabung aufmerksam zu machen. Im Herbst will sie wiederkommen und den Kampf von neuem aufnehmen. Sie darf allseitiger Beachtung sicher sein. Virtuose Technik und Geist gehen so selten Hand in Hand. In Marie Panthès sind sie vereinigt, gelagert voreinander aber nur ausnahmsweise zu voller und reiner Wirkung. Doch steht zu hoffen, daß die gärenden Elemente bald sich ganz von selbst untereinander ausgleichen und eine charaktervolle, harmonische Künstlerpersönlichkeit aus sich entstehen lassen werden. Marie Panthès könnte über all die glatten Virtuosenaturen hinweggehen und der Welt wieder einmal zu erkennen geben, was pianistische Künstlerkraft ist.

Geboren ist Art. Panthès in Odessa im Jahre 1874. Mit 14 Jahren errang sie am Pariser Konservatorium den ersten Preis für Klavier (Klasse Henri Taffet). Im Jahre 1888 folgte eine ähnliche Auszeichnung. In Lamoureux' symphonischen Konzerten ist sie eine defamte und beliebte Erscheinung, außerdem konzertierte sie in ihrer Vaterstadt Odessa und in der Schweiz (1892). Mit ihren Berliner Konzerten hat sie einen beträchtlichen Schritt vorwärts getan. Sie hat die Aufmerksamkeit maßgebender Kreise auf sich gelenkt und dürfte nun wohl den Weg geraden haben, der ihr allgemeine Beachtung sichern wird. Paul Mos.



Marie Panthès.

Male die seltene Begabung der Pianistin und sollte ihr hohes Lob.

In einem dritten Konzert ist es der Marie Panthès gelungen, sich herauszuarbeiten aus der großen Menge konzertierender Pianisten und auf ihre

Paris, hat seine Musik, Malerei und Jagd an den Nagel gehängt, um ausschließlich mir zu leben, denn das bishen Schreiberei mit seinem Pächter nimmt kaum Zeit in Anspruch. Er ist der aufmerksamste, gütigste Gatte, den Du Dir denken kannst. Nun, Du



## Ob ich glücklich bin?

Erzählung von S. Kautbach.

I.

— „und bitte, frag' mich nicht in jedem Brief, ob ich glücklich bin, Herzensmutterchen! Ich habe doch geheiratet, um glücklich zu sein! Mag ist ja deshalb mit mir hierher gezogen nach diesem glücklichen Paris, hat seine Musik, Malerei und Jagd an den Nagel gehängt, um ausschließlich mir zu leben, denn das bishen Schreiberei mit seinem Pächter nimmt kaum Zeit in Anspruch. Er ist der aufmerksamste, gütigste Gatte, den Du Dir denken kannst. Nun, Du

wirft es selbst sehen, wenn Du uns zu Weihnachten besuchst! Ich zähle die Tage, bis ich Dir mein, mein unter Rest! — sie hält inne und horcht, auch nur flüchtig, dann gespannt, steht rasch auf, spüht nach der Thüre, öffnet sie leise und durch den Spalt sehend, bemerkt sie eben noch, wie eine Frauengehülft in das Antlitzbeginner ihres Mannes blickt. Ein ziemlich langer, am unteren Rand beschwungener Rock kleidet sich zwischen die Thüre und, indem sie diese nachmals ein klein wenig öffnet, wird ein verhaltendes Mädchen hörbar.

Allesamt hatte sie sich nicht getraut und wäre sie ihrem ersten Impuls gefolgt, so würde sie jetzt drüben bei ihrem Gatten, nun ihm — ja eben das war's, um ihm was? — Sie konnte ihm doch vor dieser — Person keine Scene machen. Neulich noch, das erste Mal, sicher war es gar nicht das erste Mal, aber sie hatte es eben erst damals gemerkt, als sie ihn fragte, wer das war, der zu ihm gekommen, hatte er sie so ausgelacht, sich so unendlich geflüstelt, sie so ganz auf ihre aufgeregte Phantasie hin behandelt, die sicher der Letztste französischer Romane enthielt, daß sie sich ordentlich schämte und ihn nun Verehrung hat. Und heute, jetzt? Ein Surren und stinken ist ihr in den Ohren und ihr Herz fühlt sie bis in den Hals heraus klopfen. Mechanisch stellt sie sich wieder vor ihren Schreibtisch, legt die Arme auf den sah fertigen Brief, senkt den Kopf darauf nieder und schluchzt leise: „Ach Mama, ach Mama!“

Wie lange sie so gelegen und was für Gedanken und Entschlüsse ihr dabei durch den Sinn gingen, wer hätte das sagen können, kann sie selbst. — Der grüne Papagei, dem diese andauernde Stille langweilig wurde, hatte sich leise von seinem Ständer niedergelassen, von ihrem Nächststehenden den silbernen Fingerhut geholt und ihn hegeßfreudig zu einem kleinen Klumpchen zusammengegriffen, welches er verächtlich auf den Teppich warf. Damit fertig, blinzelte er nach seiner Herrin und als die erwartete Strafpredigt auch jetzt noch ausbleibt, schüttelt er seine Federn und schnarrt in den höchsten Tönen: „Lump du, ja ja Lump du! Joso dray, Joso dray!“

Die junge Frau fährt erschrocken auf, trodnet sich mit entschlossenem Ausdruck die Thränen, greift nochmals nach der Feder und nachdem sie den angefangenen Brief flüchtig überlesen, schreibt sie weiter: „geigen kann. Ja Mama, es ist Joso so, ich bin glücklich, sehr glücklich! Nun müßte Du aber nicht mehr fragen und lieb behalten Deine

kleine Nenni.“

Sie adressiert den Brief an Frau von Glöden, Strohhurg, klingelt dem Mädchen und als dieses herbeikommt, wendet sie sich zwar nicht zu ihr, sagt aber in ruhiger Stimme: „Bringen Sie mir meinen Wiegmantel und den großen Hut und sorgen Sie dafür, daß ich sofort ansfahren kann.“

„Frau Baronin haben bis 12 Uhr die Schneiderin befohlen und jetzt ist es schon halb.“

„Ach so, richtig, dann bestellen Sie den Wagen für Nachmittag und hier den Brief zur Post. Ist der Herr Baron zu Hause?“ Diese Frage klang etwas zitternd.

„Ich werde sofort nachsehen.“

Doch kaum ist das Mädchen hinausgegangen, springt Nenni auf und ruft ihr nach: „Nein, nein, lassen Sie nur, ich weiß schon.“ Ja, sie weiß schon; ob es das Mädchen auch schon weiß? Diensthofen wissen solche Dinge immer viel früher als die Herrschaft — nein, nein, es ist unmöglich, daß Max, ihr Max eine solche — wieder bricht sie in Thränen aus, wirft sich auf den Divan, steckt den Kopf in all' die grahen und kleinen Kissen, die da liegen, als wolle sie ihr Lebenlang darunter vergraben bleiben und von der Welt nichts mehr hören und sehen.

Nach einiger Zeit jedoch richtet sie sich auf und blickt erschrocken auf ihr Spiegelbild. Was, das bin ich? Die roten Augen, die verwirrten Haare und das verfallene Kleid? Nein, selbst die Schneiderin dürfte sie so nicht sehen. Gatte sie sich nicht eben vorgenommen, nun besonders reizvoll, liebenswürdig und deghrenswert zu sein? Ja, Max soll bereuen, aber vorher will sie ihn strafen. Deshalb ihr Leben vertrauen, sich härmten, alt und grämlich werden? O nein! Wer sagt doch irgendwo: „Ja dieses Leben will ein Stück Noheit!“ Sie hatte diesen Satz recht häufig gefunben, indem sie an die Noheit gegen andere dachte. Nun fühlt sie's, Noheit gegen sich selbst ist damit gemeint, gegen die zarten Gefühle, die überall im Wege sind und auf denen das Leben herumtrampelt mit Nagelschuh.

Sie geht in ihr Schlafzimmer, legt sich kleine

stompreisen, mit lauwarmen Milch getränkt, auf die Augen, beist die Zähne aufeinander, und, an das Stück Noheit denkend, beschließt sie sich selbst: „Nur nicht heulen, Gott weiß, ob's überhaupt so schlimm ist! Wie leicht jemand aus früherer Zeit, Männer sind um doch so!“

Ein langer Seufzer.

„Lump, Lump, du Hund.“ kreischt Joso im andern Zimmer. An der Thüre wird geklopft und die Jungfer meldet, daß die Schneiderin da sei.

„Ich komme gleich, sie soll im Toilettenzimmer auf mich warten.“ Dann kramt sie noch schnell ihr Haar zurecht, läßt im Friseurzimmer hinter sich und ist sofort in schmerzhaftiger Unterredung mit Madame Weisse, ob wirklich die bisherigen Gegensätze von Spitze und Pelz an der neuen Nohe zu vereinbaren wären.

„Was wird der Herr Baron dazu sagen?“ fragt Madame, die sonst nie ohne eine Anprobe ihrer abgehalten hat. „Ach,“ meint Nenni lächelnd, — „meinen Mann will ich diesmal überreden.“ und freut sich darüber, wie wenig sie bei dieser Ansrede errödet.

Um ein Uhr steht Nenni am Fenster des Esszimmers und erwartet ihren Gatten zum zweiten Frühstück. So lieb ihr sonst diese Stunde war, heute hätte sie davonlaufen mögen, statt ihm gegenüber zu sitzen mit dem unangenehmen Vorwurf auf der Seele. Sie schämte sich für ihn und auch für sich selbst, wegen dieses Verdachtes. Aber sie hatte ja gesehen, gehen — und niemand konnte es ihr abireiten. Ungeduldig traumelt sie mit den Fingern gegen die Scheiben und überhört dadurch den Eintritt ihres Mannes, der mit einem pöhligen: „Du machst Tafelmusik, kleines Fräulein?“ sie na die Talle fast.

„Aber Max!“ Mit einem Ruck hat sie sich losgemacht und steht vor ihrem Teller. Er folgt ihr und lacht: „Du! So unglücklich heute! Aber es ist auch wahr, denn dir ja den ganzen Morgen untreu gewesen!“

Sie erblaßt, diese Offenheit — das war unverschämte!

„Bist du böse, Herz? Du machst ein so fremdes Gesicht! Schlechte Nachrichten von Mama? Oder was giebt's, — doch nicht Heimweh?“ Aber ehe sie noch antworten kann, kommt der Diener herein und giebt die Speisen herum. Nenni ist ganz trafen im Hals, sie schlingt und schluckt und denkt immer dabei an das Stück Noheit, was sie sich noch aneignen muß, weil es dieses Leben verlangt. Ab und zu schaut ihr Mann sie fragend an, aber solange der Diener im Zimmer ist, füllt sie sich vor weiteren Fragen sicher, wie auch den Blicken geschickt auszuweichen, indem sie Brotkrumen dreht und kleine Pyramiden baut; ja, bringt es schließlich dahin, nachdem sie ein Glas Wein getrunken hat, auf seine Frage, wie sie, „sein armes Köpchen“, den Vorwittag zugebracht, zu antworten, daß sie an Mama geschrieben und damit mit Joso gespielt habe.

„Heute nachmittag siehst du ganz zu deinen Befehlen.“ er klopft sie zärtlich auf das Händchen und sieht ihr mit seinen guten braunen Augen so treuherrig in die ihren, daß sie sich versucht fühlt, ihm um den Hals zu fallen, um dort ihr Leid anzukündigen. Wie sie ihm aber näher tritt, kommt ihr ein eigentümlicher Duft entgegen. Schon auch das Aether, was sie an ihm gewohnt ist, aber heute ist nach was Fremdes, Sonderbares, Unangenehmes mit dabei. Während sie in ihrer Erinnerung sucht, was es sein könne, dringt der Diener den Kaffee und zugleich die Meldung, Herr von Vercy wünsche den Herrschaften seine Aufmerksamkeit zu machen. „Ach, mein lieber Vercy,“ ruft Max, „sehr willkommen,“ und eilt dem Eintretenden entgegen. „Nur herein, wir sitzen eben beim Kaffee, bist freundlichst eingeladen, im Grunde der Dritte!“

Ein kleines dastöckes zierliches Männchen von undefinierbarem Alter kommt herangeripelt, eilt auf Nenni zu, küßt ihr die Hand, begrüßt Max, stellt seinen Cylinder in eine Ecke und sinkt mit einem tiefen Seufzer des Behagens in einen Fauteuil.

„Ja, hier ist's gemächlich, Friede, Behagen und Liebe überall! Was hat es da so ein einsamer Junggeselle schlecht! Wirt! Glaubst du's, Max, seit neun Uhr bin ich auf den Weinen, wenigstens auf denen meiner Gänse, und laufe auf ihnen herum von Bottins zu Vilasus. Hier für Madame so und so das befolgen, dort jenes bestellen, hier das erbiten, dort jenes begeben, und das ich's nur gleich sage, hier ist ein Billeit von, von —“ dabei greift er in die Tasche, sucht in seinem Portefeuille und zieht ein kupferrotes Couvert heraus — „von Madame Clotilde

Lapérine an Sie, meine Gnädigste, aber“ — und als Nenni darnach greift, hält er das Briefchen an einer Ecke fest, „lagen Sie nur gleich Ja, liebe Baronin, denn einen Korb überbringend der kleine Vercy nicht, das ist er seinem Namen und seinem Renomme schuldig! — Nein, Max, danke für Staffe,“ fährt er fort, während Nenni ihren Brief liest, „aber einem Kognat wäre ich nicht abgeneigt; ich glaube, ich bin mit Schnaps großgezogen worden und deshalb so klein geblieben, ha! ha! ha!“

Max steht mit der Flasche in der Hand vor ihm, als Nenni ihren Brief nachdenklich zusammenfaltet: „Na, Kind, sind's Staatsgeheimnisse?“

„Gewahre, höchst einfach. Clotilde fragt, ob ich heute abend mit in ihre Loge komme.“

„Nun, und?“

„Natürlich gerne!“

„Bravo, bravo, herrlich,“ jubelt Vercy und schüttelt seinen Kognat, ohne zu schlucken, hinunter, „tamos, Baronin, Vändchen her, eingeschlagen, topp!“

Nenni schaut etwas verlegen zu ihrem Manne hinüber, der die beiden Enden seines Schnurrbarts zwischen den Lippen, als wolle er sich damit den Mund aufstopfen, zu ihr hin murmelt: „Du weißt, Nenni, daß ich heute abend Sitzung habe, dich nicht begleiten kann!“

„Eben deshalb, du wirst doch deine arme Frau nicht allein zu Hause lassen?“ ... und weicht aus,“ fährt Max fort, „daß wir bisher noch nie getrennt in Gesellschaft gingen und mit Madame Lapérine — ich muß schon sagen ...“

„Bitte, Max, sie ist meine Cousine und ich begreife nicht, warum du“ (das „du“ wurde etwas lange geübt) „einen so strengen Maßstab anlegst? Clotilde ist herzensgut und überdies habe ich bisher jede Einladung abgelehnt!“

Damit steht sie kurz entschlossen auf, fragt Vercy, ob er wie sonst bei Madame Lapérine binieren und wenn ja, wolle sie rasch ihr Antwort schreiben und ihm mitgeben. — Max traut seinen Ohren nicht und sieht ihr sprachlos nach, wie sie an ihm vorüber in ihr Zimmer raucht.

„Eine göttliche, kleine englische Frau, schneidig, was?“ ruft ihr Vercy's Stimme noch nach.

Nenni setzt sich vor ihren Schreibtisch, mißt und erschöpft, und steht auf das leere Blatt Papier herab, ohne den Anfang für die Aufgabe finden zu können, denn der erlaucht fragende Blick ihres Mannes drängt sich immer in ihre Gedanken. „Nein, nein, sie will doch lieber nicht gehen. Wenn er ihr wehe thut, wenn er böse und häßlich ist, muß sie's denn auch sein?“

Nach ilt sie durch den Salon zurück, bleibt einen Moment zögernd an der Portiere stehen und überlegt sich, was sie sagen will, um ihre Stimmewandlung zu motivieren. Da hört sie ganz deutlich, wie Vercy sagt: „Nun, Max und was machst deine rothaarige Fee? Wie weit bist du bei gekommen?“ Dann ein Aufspringen ihres Mannes, ein Wippen und Zischen, als ob dieser ihm den Mund zupielte, darauf mit Vachen: „Ach was, deine kleine Frau denkt nicht dran.“

Einige Minuten später erscheint Nenni, Joso auf der Hand, der ihr kommen schon von ferne durch seinen Lieblingsruf ankündigt, und drittet Vercy, münchlich „Ihrer lieben Clotilde“ zu sagen, daß sie zur bestimmten Zeit bereit sein würde, das zu schreiben wäre doch zu unwichtig. —

Draußen schlagen die Schneeflocken mit Regenschauer vermisch gegen die Doppelfenster, der Wind rüttelt an Thüren und Läden und pfeift im Ramin eine solch lustige Weise, daß die Flammen dazu auf und nieder tanzen. Ein redtes Wetter, um sich's zu Hause gemächlich zu machen, den Theesessel anzustellen und mit einem guten Buch in einer behaglichen Ecke zu sitzen. Nenni hätte das auch viel, viel lieber gethan, aber statt dessen sitzt sie vor ihrem Aufklebepiegel.

Verschiedene Wandlampen erleuchten das kleine Gemach und werfen ihr Licht auf die vielerlei Säckchen aus Silber und Kristall, die sich in ihrem eigenen Glanze gegenseitig widerspiegeln und sich dadurch strahlend vergrößern.

Die Jofe steht hinter ihrer Herrin und ordnet die kleinen schwarzen Wädden, die heute besonders widerwärtig sind, und fragt, ob Frau Baronin nicht etwas Not auflegen wolle?

„Not — wo, auf die Haare? Ach ja, Sie meinen auf meine Waden!“ Nein, bewahre!“

„Aber Frau Baronin sehen etwas blaß heute aus und wenn Frau Baronin erlauben, würde ich einen kleinen Strich unter die Augenwimpern ziehen, nur bitte ich um einen Crayon.“

„Einen Crayon? So was hab' ich gar nicht.“  
 „Nicht? Nun, dann deckeln wir uns mit einer stumpfen Haarnadel übers Licht gehalten.“  
 „Ach, unmöglich, Jeanette, was würde mein Mann dazu sagen!“

„Aber Frau Baronin gehen doch allein, und Frau Gräfin Lauconmier, bei welcher ich fünf Jahre in Stelle war, sagte stets: 'Jeanne', sagte sie, 'für den Salon sich zu richten' (sie sagte nämlich nie schminken oder malen), für den Salon sich zu richten', sagte sie, 'das ist ein Wagnis, denn man sieht sich Auge gegenüber, und unter zwei Stunden geht's nicht; sich aber fürs Theater nicht zu richten, das ist ein Verbrechen, denn bei solchen Entfernungen geht auch das schönste Gesicht verloren, wenn es nicht darauf gerichtet ist. — Wie Tag und Nacht sah sie aber auch aus vor und nach der Toilette, mon Dieu!“

Es klopfte.

„Nenni, kann ich einen Augenblick herein-kommen?“

„Nein, bitte nicht, ich bin noch nicht fertig.“  
 „Aber ich muß dir Abieu sagen, die Sitzung wartet nicht auf mich. Was ist nun, soll ich dich vom Theater abholen, vielleicht wird es mir möglich sein!“

„Danke, Mar, aber bitte lieber nicht. Glade steht es nicht, den Schluß der Vorstellung abzuwarten, ich werde dann noch bei ihr Thee trinken, — und — sie wird mich sicher heimgelassen lassen.“  
 „Also ganz semma du monde,“ meint er etwas spöttlich. Dann nach einer kleinen Pause leiser: „O Nenni — Nenni —“

Sie will etwas sagen, deckt sich aber auf die Lippe. Die Jungfer wirft ihr das Kleid über.

„Also, Abidia! Viel Vergnügen brauche ich dir wohl nicht mehr zu wünschen!“

„Adieu, Mar!“

Die kurze Unterhaltung durch die geschlossene Thüre wurde wegen Jeanette in englischer Sprache geführt, und schon verhallen seine Schritte auf der Treppe.

Nenni kämpft einen Moment mit den Thränen, bemerkt aber, daß die Jungfer sie im Spiegel betrachtet und zwingt sich, ihre Aufmerksamkeit auf ihre Toilette zu richten.

„Jeanette, was haben Sie an diesem Kleid gemacht?“

„Frau Baronin, ich habe keine Nadel angerührt, seitdem es die Schneiderin drachte.“

„Nadel keine, aber wohl eine Schere? Sehen Sie nur, es ist heute viel zu tief ausgeschnitten, die schwarze Spitze läßt sich nicht besser herausziehen.“

„Es steht Frau Baronin ausgezeichnet und ist genau wie letzten Samstag, nur ist es für heute etwas enger; Frau Baronin sind zu jung für schwarze Toiletten.“

„Aber sehen Sie doch, so kann ich unmöglich bleiben. Bringen Sie mir den Beilchenfraß, ich werde damit die Spitze nach oben halten.“

Jeanette schüttelt mit dem Kopf. „Auch noch Beilchen, wie mit allerz. Jahren. Madame Kapérine trägt stets weiße und himmelblaue Farben, trotzdem sie schon 26 Jahre ist.“

„Nun, brümmen Sie nicht und erzählen Sie weiter von Ihrer Gräfin.“

„Jawohl, Frau Baronin, die Frau Gräfin sagte auch, man glaube nicht, was so ein bisschen Puder und Erdbreiantha auf die Stimmung wirkt. Man fühle sich gleich als ein anderer Mensch. Es ginge einem, wie dem Schauspieler, der seine Rolle nur im Kostüm spielen kann. Der Puder sei für eine Dame wie eine Maske, unter der sie sich allerlei Schmei-Schmei erlauben dürfe. — Aber da fährt der Wagen an, wollen Frau Baronin wirklich nicht, nur eine ganz kleine Idee — die Augen würden größer erscheinen.“

„Nein, Jeanette, heute nicht und niemals — rasch meinen Fächer, Pelz, Handschuhe, ich darf Madame Kapérine nicht warten lassen. — Sie können zu Bett, ich bleibe mich selbst aus!“

Damit ist Nenni schon die Treppe hinunter, begegnet dem Diener, der umkehrt, ihr öffnet den Wagen öffnet, aus welchem sich ihr zwei Hände entgegenstrecken und eine fröhliche Stimme ruft: „Gut! ich dich endlich, Herzengänningen!“ — (Schluß folgt.)



## Dele für Siederkomponisten.

### Malenstelligkeit.

Prägen Sonne,  
 Brinnen Sonne,  
 Wunderlampe Malenstellig!  
 Fäulnengen  
 Alkemyen  
 Und das Herz voll Seligkeit.

Wohle wissen,  
 Ob das Wissen  
 In dem Herz so sehr nun ist?  
 Wenn im Malen  
 Sich erneuen  
 Wald und Furt nach Winterstern.

Parril nicht fragen,  
 Fern zu sagen  
 Fern die Fäulnis jubelvoll.  
 Fern das Wundern  
 Her, mein Wundern:  
 Wie dem Fäulnis seinen Tod.

Hörs.

Ollo Ruperlino.

### Malerisches.

Bei Sonnenschein und Himmelsblau  
 Du wandern, weidende Götter!  
 Und geht die Welt im Sinne quer,  
 Und wagen Götter hin und her:  
 Die weichen Stütz für Stütz.

Hinaus, hinaus in Feld und Furt!  
 Was drückt du zu Haus?  
 Kriegl auf dem Herzen dir ein Ziel,  
 Der Regemächte Sonnenschein,  
 Er weist ihn dir hinaus.

Die ganze Welt, sie glänzt und gleißt,  
 Die Kräfte Hölle blüht;  
 Die Au ist festlich angethan,  
 Und auf dem Morgensterns Plan  
 Ein Meer aus Feten wohnt.

Wich drückt, du almeß freier Schatz,  
 Schamst nicht so höher Vreil:  
 Fürwahr, auf beiderm Angeht,  
 Ich sehr genau, ich sehr nicht nicht,  
 Spielst etwas Sonnenschein.

Du hörst der Kerche frohen Sang,  
 Schwenst munter Stab und Hut —  
 Jetzt stumm! du gar auch jubelnd ein:  
 Welt, merckst nun, was der Sonnenschein,  
 Per goldne, Wunder thut! —

Ollo Dörckemeyer.



## Geschäft, Zopf und Sique in der Musik der Gegenwart.

Von P. G. Sonnede.

Die Tonkunst hat in unserem Jahrhundert eine ungeahnte Verbreitung, eine unerhörte Annehmlichkeit durch alle Volksschichten hindurch gefunden. Die produktiven und reproduktiven Leistungen der Künstler, sie übertrifft an Größartigkeit kaum die regellosen des Publikums. Allein Wilhelm Raabe hat mit seinem Gutachten über Musik nicht ganz unrecht, wenn er die staunenswürdigste Frage aufwirft, ob nicht bei uns in Deutschland zu viel musiziert werde. Die glänzende Außenseite unseres Musiklebens vermag in der That einem aufmerksamen Beobachter ihre Schattenseiten nicht zu übertrifft. Unsere Musikstände liegen im argen, und eine Wässerung scheint sich dazwischen nicht bemerkbar machen zu wollen. Sie würde überdies erst eintreten können, wenn die Mischkünde im produktiven Elemente gehoben wäre. Auf den Komponisten, auf ihrem Talente, auf ihrer vorzüglichen Stellungnahme deutet doch nun einmal die Zukunft der Kunst.

Die Erkenntnis dieser Thatsache sollte genügen, um sie zu unterstützen. Und sie nach Kräften zu fördern, um sie zu heilen und ihnen ja eine gesunde Basis für ihre heile Bahn zu geben.

Ob das geschieht, mag hier unerörtert bleiben, nur so viel fest — jeder, der den Umgang mit degabten Tonsetzern geniest, wird diese Erfahrung gemacht haben — sie sind mit den bestehenden Verhältnissen unzufrieden, murren und wissen sehr wohl stichhaltige Gründe für ihre Unzufriedenheit anzugeben. Kein Zweifel, sie leiden am meisten unter den drei Faktoren des heutigen Musiklebens: Geschäft, Zopf und Sique. Auch wird man gern in ihre Ansichten und Klagen über das Juvile des zur Mode gewordenen historischen Epitens einstimmen. Die toten Meister aller Epochen sollen freilich durch ihre Werke möglichst am Leben erhalten werden — die historische Liebesthat schärft den kritischen Sinn der Hörer und die Selbstkritik der Künstler. Aber man berücksichtige nur die besten Werke der ersten Meister und ziehe nicht tote Genien dritten und vierten Ranges den Künstlern vor, die, wenn auch vielleicht minder begabt, noch um ihren Namen, ihre Existenz ringen. Denn sie haben als Lebende das Recht der Beachtung und ein Vortrecht vor den lebenden Toten. Das historische Interesse darf im Publikum nicht die Teilnahme an der modernen Kunst überwinden, sollen nicht unabsehbare Schäden eintreten.

Der Historiker von Fach mag sich in die überaus interessanten Abwege der Musik verlieren, er findet schon wieder den Liebergang zum Hauptpfade, aber das unzufriedene Publikum muß auf diesem und nur auf diesem geführt werden, soll es sich nicht verirren und verwirren, soll es nicht des Verstandes und des Augens, den die Geschichte offenbart, verlustig gehen. Man halte sich aber vorerst an das Lebende; denn sonst fühlen sie sich vor dem Altertum unbillig zurückgesetzt; sie verlieren den Mut, die Schöpfungskraft und die Tonkunst blickt damit ihren Röhroden ein. Besonders ginge der kritische Wert, den die Liebe zur musikalischen Antike und ihr Studium bietet, bald verloren: Die Komponisten würden starrsinnig werden und aus fanatischem Trost die Irrwege, auf die sie vielleicht geraten sind, nicht verlassen. Ein jeder sollte verstehen, die Vorfälle der Zeit, die ihn geboren hat, mit ernstlichem Bemühen gegen ihre Schwächen zu sehen. Allein das läßt sich nur durch Unterstützung und unbedingte, wenn auch objektive Kritik der produktiven Elemente erreichen, auf seinen Fuß aber durch ironische Kontrastierung mit einer besseren Vergangenheit.

Historische Konzerte sollten für unsere Kunst das sein, was für die Maler die Galerien wurden: Pflegestätten der Pietät und des Geschmacks. Aber ebensoviele, wie in Galerien Werke identischer Schule unmittelbar neben einem Franz Sünd hängen, ebensoviele dürfen in einem Musikprogramme Stücke von Nam ead oder Wuffat sofort vor oder hinter einem symphonischen Werke Paul Milions stehen. Was es aber doch geschieht, daß es ein Lüdung, eine Vntalität. Um die Klaffstier und die Modernen hing zu gruppieren, dazu gehört vor allem guter Geschmack. Es giebt Konzerte, deren Programme sich mit Absicht auf bestimmte Epochen oder Stilhaltungen beschränken. Breslau z. B. pflegt die Madrigal Litteratur unter Bohn, in Dresden geschieht es für die Entdeckung der Kindermusik und Vincent d'Andy scheint für Paris ähnliches zu planen.

Es sollte auch Konzerte geben, welche grundsätzlich nur neue Werke zu Gehör bringen. Sie würden sich ungefähr mit den modernen Ausstellungen der bildenden Künstler vergleichen lassen. In Berlin giebt es eine derartige musikalische Vereinigung, hoffentlich an einzelnen anderen Plätzen auch schon. Man würde meines Erachtens bald gewahrt werden, daß bei uns in Deutschland der produktive Strom noch nicht im Epigonenium klassischer oder laquerianischer Richtung verlandet ist, daß wir Talente besitzen, die noch ungekannnt, aber selbständige Bahnen wandeln. Wir brauchen uns dem Auslande gegenüber nicht auf Ramen late Strauß, Schillings, Pjgner und wenige andere zu beschränken; — wir würden wahrscheinlich bald auf eine Reihe von mindestens ebenso begabten Künstlern stoßen.

Allein diese Entdeckung setzt eine gewissenhafte, liebevolle Aufführung der Qualitäten voraus, zum mindesten eine gründliche Kenntnisaufnahme derselben. Es war aber von jeher der schuldichste Wunsch der Tonsetzer, überhaupt angehört zu werden, und ihre bittere Klage die, daß es nicht in ausreichender, unparteiischer Weise geschah.

Trotz vieler guter, ja prachtvoller Qualitäten entspricht im ganzen genommen die Qualität der modernen Musikware meist wohl nicht der Quantität. Es wird eben auch heutzutage mehr schlechte als gute Musik produziert. Den Juraten würde es also gegebenfalls zu schwer werden, die Spreu von dem Weizen zu sondern, ihre Zeit würde nicht ent-

fernt zu einer gewissenhaften Prüfung aller Werke reichen. Ueberdies wären die Richter selbst nur Menschen und „Irrer ist menschlich“. Die ganze Einrichtung müßte auch hier eine ideale, d. h. praktisch unmögliche werden, sollte sie die gewünschten Verbesserungen gänzlich erfüllen. Sicherlich wäre jedoch ein positiver Erfolg zu erringen, wenn geschickte Unternehmer, die neben dem eigenen Interesse auch das des Publikums, der Künstler und der Kunst im Auge behalten, der Sache ihre Kräfte widmen.

Wir müssen aber vorerst mit den gegebenen Umständen rechnen, und sie keinen derartige ideale Veranstaltung gar nicht. Denn sie stehen ja gerade heute mehr als je unter dem Zeichen des Geschickes, des Pöbels, der Glorie. Und gegen diese trübliche Trias wendet sich der Jammer unserer Consequen vor allem.

Er hat keine Verrechnung mit jeder Klage über schädliche Mißstände. Aber in dieser Kampfbahn eine Errungenschaft erst des 19. Jahrhunderts sehen zu wollen, verleihe doch historische Marzschichtigkeit. Sie blühte in jeder Vorkriegszeit, nur mag eben unser Jahrhundert sie spärlicher als früher gezeitigt haben. Zum ersten sind z. B. unsere Verleger allerdings in der Wahl ihrer Werke zurückhaltender geworden, allein die ungeheure Manutention entschuldigt diese Zurückhaltung nicht die Gebärde der Feigheit zeigt. Aber von ihnen zu verlangen, aus Menschenfreundlichkeit ihren Verlag mit Novitäten erblühen zu belassen, wäre unvernünftig.

Zum zweiten fahren die Ansichten über „Pöbel“ nicht alle im selben Geleise. Ein prinzipieller Monseratismus kann unter Umständen viel zeitgemäßer, sogar fortschrittlicher sein als blindes, kritikloses Vorwärtshalten in eingefahrener Richtung. Und die Leute, die jetzt am schärfsten gegen das Schmelzen in der Zukunft warnen, sie werfen aufschneidend gar nicht, ein wie langer Pöbel sich ihnen selbst auf Schritt und Tritt nachschleppt; Die zusammengegruppelte Gruppe der Klaffstücken der Weiterentwicklung viel weniger als die mobile Herd der Wagnerphilistie, die den jungen Wagnerianern, welche zielbewußt — wenn auch leider in etwas schiefer Richtung — die Wege des großen Wagnerthens weiter verfolgen, erblickt in den Arm fallen. Wenn jene wirklich sagen: bis Schumann, so führen die Wagnerphilistie: ein Verbot allen denen, die über den Meister hinauszuwollen — Parocel sei der Schlußstein aller Kunst. Die Klaffstücken vermögen doch wenigstens den Jünglingen unter den Jungen, die sich, wie unter manchen anderen der leider noch so wenig gekannte Anton Beer in München, an allen Meistern bilden, an den „Maßstaben“ wie ein Wagner, aber keinen nachzubilden, sondern eigene Wege beschreiten, die klaffstücken vermögen doch wenigstens ihnen gerecht zu werden. Hier finden sich verschiedene Anknüpfungspunkte mit den Moderten, dort nicht.

(Schluß folgt.)



## Erinnerungen an Tichatschek.

Von C. Schultes.

Das Hoftheater in Dresden hatte jenem von Braunshweig einen Sänger auf nicht ganz einwandfreie Weise weggekapert.

Herzog Wilhelm war empört über dieses Vorkommnis, befahl mir, sofort nach Dresden zu reisen und in seinem Namen dem Herrn Reichsgrafen von Platen den Marsch zu blasen.

Wie mir Franz Abt die Sachlage auseinandergelegt hatte, war da nicht viel zu machen, höchstens könnte man eine Entschädigung herauskriegen.

Ich stellte das auch dem Herzoge vor, er aber entgegnete: „Einigkeit! Sie sprechen kurzhand dem Herrn Grafen mein höchstes Mißfallen aus und sagen ihm direkt: Ja hätte mich, gerade von ihm, einer solchen Handlungsweise niemals verzeihen, und es müßte eine Remédur eintreten!“

„Euer Hoheit, was soll ich aber thun, wenn der Sänger bereits einen bindenden Kontrakt unterzeichnet hat? Ich kann ihn doch nicht mit Polizeigewalt zurückschleppen, und — wie die Intendanten es will — mich auf Selbstentschädigung einlassen, wird Euer Hoheit sicher nicht genehm sein! Soll ich vielleicht,“ fügte ich humoristisch bei, „dieser Kunststaats-Affäre wegen den Herrn Grafen fordern? Da hätte er seiner Magerkeit wegen gar zu bedenkliche Chancen gegen mich! Was soll dann geschehen, Euer Hoheit, wenn der Herr Graf resistiert?“

„Dann...“ lachte Herzog Wilhelm kurz auf, da ihm meine Strafexekution doch in familiären Dingen erwidern machte, „dann... hol' euch alle miteinander der Teufel!“ Damit wollte er sich in sein Arbeitszimmer entfernen, brachte sich aber nach einmal um und sagte: „Ayropos! Baron von Münchhausen hat mir gesagt, daß der pensionierte Tenor Tichatschek nun ein Gastspiel petitioniert. Habe ihn immer sehr gerne gehört, soll aber eine Aune sein und uns singen, weil er in Sebnähen steckt. Helfe ihm gern, aber wenn Sie in Dresden sind, erkundigen Sie sich genau, wie da der Hase läuft, und wenn Tichatschek nur irgend acceptabel ist, so machen Sie ein dreimaliges Gastspiel mit ihm ab, aber mehr wie 1200 Thaler werden dafür nicht bewilligt! Adieu, bon amusement!“

Nun hatte Tichatschek an Abt auch geschrieben, und für ein viermaliges Auftreten 1200 Thaler verlangt. Nun hatte ich einen Fisch im Netze, wenn ich sagen konnte, er befände sich bei drei Abende so viel, wie er für vier verlangt hatte. — So ist es auch nach Dresden kam, wußte ich immer in dem Hotel zur Stadt Wien jenseits der großen Brücke, denn abgesehen von der Vortrefflichkeit des Hofhofes hatte man da vom rechten Götter ab einen entzückenden Blick auf den belebten Fluß, die langgestreckte Brühlische Terrasse, die katholische Kapelle, den Zwinger, das italienische Dorf und den Brachhof des Hoftheaters. — Es gibt in Deutschland keine zweite Stadt, die etwas Ähnliches zu bieten vermöchte!

In dem Hofhofe zur Stadt Wien hatte ich während eines Schriftstellertages Otto Wundts erstes Lustspiel „Y!“ revidiert, und mit ihm, Karl Fuß und Ludwig Gohlschast eine Freundschaft geschlossen, die heute noch besteht, trotzdem unser zuerst sehr heftiger Briefwechsel nach und nach einschlieft.

Als ich nun auf das Bureau der Intendantur in der Schöbergstraße kam, sagte mir mein lieber, alter Bekannter Oskar Dr. Julius Kappst: „Sie kommen wohl mit einem herzoglichen Donnergeld in der Tasche, mein lieber Schultes? Ich kann Ihnen aber sagen, daß da nichts mehr zu ändern ist, indem die Sache perfekt wurde.“

„Das weiß ich, aber könnte qui könnte muß ich meine Sendung vollziehen, und da ich im Auftrage meines Herzogs komme, so kann und wird mir Ergebenheit von Platen, der mich von Hannover her sehr gut kennt, eine sofortige Unterredung nicht verweigern.“

„Gewiß nicht, und ich werde Sie selbst bei dem Herrn Grafen annehmen, damit die Sache rasch abgemacht ist.“

Wenige Minuten später stand ich vor dem Herrn Reichsgrafen von Platen-Hallerminde, der mir die Hand entgegenstreckte, mit einer Kinnasse, welche ein Lächeln vortrübte, casualierement sagte: „Na, Sie bairische Kadettenkorps-Bruch“, der Altersgrüße ist wohl sehr während auf uns, weil wir den Geldbeutel weiter aufmachen als er? Er schalt mir wohl in Ihnen mehr den Offizier als den Hofschaulspiel-Direktor!“

„Excellenz“, entgegnete ich ernst bleibend, „wir wollen den Offizier ganz aus dem Spiele lassen, damit ich mich meines Auftrags mit... gutem Humor entledigen kann!“

„Na, dann schicken Sie die Lärmkanone ab!“ erwiderte Graf Platen, stellte sich an das große Fenster seines Zimmers und fing an, auf den Scheibchen zu trommeln.

Des Barons gedenkend, „le ton fait la musique“ brachte ich alles vor, was mir Herzog Wilhelm aufgetragen hatte, und was für unter gutes Recht sprach. Ich schloß: „Will denn der reiche Mann mit Gewalt das Schällein des Armen sich aneignen?“

Da brachte sich Graf Platen rasch um, begutete mich von oben bis unten und sagte: „Ich vermitte“

„Von allen Dingen, die ich kenne, ist allein der Anblick Brags, von der Gräfin-Seele aus, noch pittoresker. — Im Mai 1860 war ich zuerst in Prag, um meines Freundes R. A. Ritt Oper „Ginepro und Bianca oder: Die Franzosen in Sizilien“ zu hören. Er führte mir zur Erinnerung das folgende Wortschpiel des 2. Aktes in mein Stammbuch. — Interessant ist es, daß das Textbuch zu dieser „Oper im alten Stile“ Richard Wagner schrieb.“

„Anspielung darauf, daß sein Verlobter, mein Ansbacher Bankmann, der Direktor Graf August von Platen, auch im Kadettenkorps zu München wie ich erzogen wurde.“

die gefalteten Hände, den Augenaufschlag und den näselnden Ton, um den unbeherrigten Sinder zu zermitteln, daß er zu Kräfte kriecht. Aber sagen Sie Dr. Tichatschek: Welche Dinge — er wird mich verstehen\* — sind nicht zu ändern!“

„Also nicht? Dann...“ ich erhöhte meine Stimme, und Graf Platen plötzlich ernst werdend fuhr auf: „Was dann?“

„Dann“, sagte seine Hoheit schließlich zu mir, „dann soll uns alle miteinander der Teufel holen!“

„Sie sind der richtige Ambassadeur für Herzog Wilhelm. Sie sparen den Knalleffekt bis zum Schluß auf. — Nun bitte, sagen Sie Dr. Tichatschek: Die Sache, welche nicht ich, sondern die Herrn Kapellmeister auf dem Bewußtsein hätten, thäte mir sehr leid, leicht sie nicht mehr zu ändern ist. Fügen Sie aber bei: Auf den freundlichen Wunsch seiner Hoheit könne ich nur folgenden erwidern: Wenn ich auch sehr überzeugt wäre, daß alle — auf das alle bitte ich Sie einen kleinen Nachdruck zu legen —, welche auf Erden mit dem Theater zu thun haben, dementnächst Monsieur Mephisto holt, ja hoffe ich, daß der Wunsch seiner Hoheit nicht sofort sich erfüllen würde!“ — So, und nun umklammern Sie sich in dem schönen Dresden, damit Sie nicht nunsofort hier gewiesen sind!“ — Damit war ich entlassen.

Ich ging nun hinüber ins Opernhaus zu meinem alten Freunde Hofkapellmeister Julius Nieg (mit dem ich 1850 und 51 zusammen in Leipzig engagiert war), um dem die langjährige Verluste zu kaufen, und mich — wie mein Auftrag lautete — über Tichatscheks Können zu informieren.

Nieg, der meine ihm geleihete Karte in den Händen hielt, begutete mich lange durch seine goldene Brille, und endlich sagte er: „Na, nun, nee! Das muß aber doch einem Menschen gesagt werden, daß Sie maskiert herumlaufen, damit man sich nicht vor dem wilden Mann erschrecken thut!“

„Auf Ihrem blauen Gesicht, Sie aller Berliner Wiesmader, ist freilich nie ein Härchen gewachsen, desto mehr hatten und haben Sie daher auf den Jähnen. Erinnern Sie sich noch, wie Sie des Staudas mit dem Schaulspieler Klager wegen dem Direktor Wisting auf die Wunde stiegen, und ich Ihnen als Zeuge sekundieren mußte?“

„Meine Hände seit fallend, sagte Nieg: „Das verzeihe ich Ihnen im Leben nicht. — Sie waren noch verderb als ich, und das will wohl was sagen. — Wie kommen Sie denn nach Dresden?“

„Nach in sehr besten Schuhen: Sie soll der heilige Teufel holen! So lautet das Kompliment, welches ich Ihnen im Namen des Herzogs von Braunshweig an den Kopf schleudern soll! Ich hab's bruchschädlich befolgt, bitte um eine Quittung darüber, und nun — sagen Sie mir ehrlich, alter Freund, wie steht's mit Tichatschek? Kann man ein augenfälliges Gastspiel von ihm erhoffen?“

„Nicht weil er unter Ehrenmitglied ist, und noch weniger weil er einen kleinen Fuchschuß recht sehr nötig hat, sondern aus innerster Ueberzeugung sage ich Ihnen: Der 64jährige Mann singt noch zwei moderne Geldentwürfe in Grund und Boden! Das macht, er hat singen gelernt, während die jungen Herren, die in den modernen Brutauffassen rasch dressiert werden, nur schreiben lernen.“

„Haben Sie auch nötig, um die moderne Musik bewältigen zu können.“

„Fragen Sie nur Tichatschek, was er zum Tannhäuser sagt: Gottlob, daß ich zu dem bin, um den Grenadiermarsch im ersten Akte für ein Loblied der Frau Venus zu halten.“

„Trefte ich wohl Meister Tichatschek vor Tisch zu Hause?“

„Glaub's nicht. Vielleicht bei Selbig, allwo die Herren Künstler zum Frühstück zusammenkommen. Am besten ist es, Sie kommen zu mir auf ein Gericht Gerichte, und um 4 Uhr gehen Sie ins Café Reale auf der Brühlischen Terrasse, wo er täglich bestimmt zu treffen ist, wenn er sich nicht bei einer Jagdpartie befindet.“

(Schluß folgt.)

\* Anspielung auf die Anwesenheit Hannovers, das das dort bestanden Braunshweig.

\* Authentischer Ausdruck Tichatscheks, den er mir selbst beifügte.





## Zum Unterricht im Bel-Canto.

Der Gesangslehrer Eugène Wolff hat im Verlage von Otto Junne (Leipzig) eine 88 Seiten umfassende Schrift herausgegeben, welche den Titel führt: „Der Niedergang des Bel-Canto und dessen Wiederaufblühen durch rationelle Tonbildung.“ Der Verfasser hat vor allem pro domo geschrieben, indem er fremde Unterrichtsmethoden tabeln und seine Erfahrung im Bilden und Schulen der Stimme in den Vordergrund stellt. Doch es kann nicht gut anders sein; man muß für sich selbst einspringen, wenn man durch Fleiß, Erfahrung und Studium Neues und Bewährtes gelernt hat und kann nicht anders, als das gewissenlos Lehren im Singen verurteilen.

Zeilen wir denn einiges aus den lehrhaften Winken Eugène Wolffs mit Ueber das richtige Atmen beim Singen sagt er manches Beherzigenswerthe. Das Einatmen der Luft müsse immer durch die Nase, nie durch den Mund und so vollständig als möglich geschehen, damit die Luft die Lungen bis in die Spitzen fülle. Der Gesangsschüler soll sich daran gewöhnen, die Luft so lange wie möglich zu behalten, indem er mit gefüllten Lungen mehrere Schritte macht, bevor er die Luft ausströmen läßt. Dieses geschieht beim Einziehen des Bauches, wobei der obere Brusttheil hoch bleibt. Bei dem Einziehen der Luft durch die Nase werden die Stimmbänder nicht trocken und beim Ausströmen derselben durch den Mund sollen die Backen leicht aufgetrieben sein; die Luft soll an den Lippen ein leichtes Gurren finden. Hat der Gesangsschüler das Halten des Athems in seiner Gewalt, so lasse er die Luft so langsam wie möglich ausströmen und bilde dabei auf den Lippen einen mittleren Ton — aber immer mit hoher Brust und eingesogenem Bauch. Dadurch entstehe das Zwerchfellatmen. Die beim Singen verbrauchte Luft soll dem unteren Teil der Lungen entströmen; die Luft, welche im Obertheil der Lungen sitzt, soll nur selten, deßhalb bei Ausruhen des Sängers, verwendet werden. Man nenne dies das dramatische Atmen.

Durch die richtige Methode des Athmens gelange die ganze Lunge in Thätigkeit, dem Blute werde mehr Sauerstoff zugeführt, und der gesamte Organismus wird stärker und widerstandsfähiger. Eugène Wolff meint launig, es möge ein Gesetz geben, welches den Staatsanwalt ermächtigt, gegen Gesangslehrer, deren Schüler durch eine verkehrte Atemmethode schwindelnd werden, wegen vorläufiger oder sachlicher Körperverletzung vorzugehen.

Namen, die ihr Korsett übermäßig schnüren, machen sich das Singen unmöglich, weil sie nicht regelmäßig atmen können.

Beim Sprechen geht die Luft von den Lungen durch den Kehlkopf, woselbst die Vokale erzeugt werden, in den Mund, in welchem sie durch Reibung an Zunge, Zähnen und Lippen die Konsonanten bildet. Die Schallwellen, die beim Sprechen in Bewegung geraten, erzeugen dann einen Ton, wenn sie die Stimmbänder zum Vibrieren bringen. Das gemeinsame Vibrieren der unteren Stimmbänder und der Luftströme läßt die sogenannten Bruststimme entstehen. Diese zu entwickeln, ist nur möglich, wenn die Luft sich an dem knorpeligen Teil der Stimmbänder reibt. Bleibt dieser Teil verschlossen und reibt sich die Luft an den weichen Muskelteilen, so entsteht die Kopfstimme. Die Töne, welche der Brust- und Kopfstimme gemein sind, nennt man Mittelstimme und die Vereinigung beider, in allen Tönen, „gemischte Stimme“ (voix mixte). Die Ausbildung dieser Stimme ist nun eine der Hauptbedingungen, um zum Bel-Canto zu gelangen.

Beachtenswert ist alles, was Eugène Wolff über die Klangfarbe (Timbre) der Stimme sagt, von welcher auch die Tragfähigkeit derselben abhängt. Mancher Sänger bemerke es gar nicht, wie wenig seine Stimme trägt; er singe sich selbst in die Ohren und je weniger der Zuhörer zu hören bekommt, desto größer glaubt er sein Stimmchen, weil der erzeugte Ton durch den Verbindungskanal zwischen Gaumen und Ohr das Trommelfell berührt, daß der Sänger das stärkste Orchester nicht mehr hört, sondern mit der Kraft seiner Stimme dasfelbe zu überhören glaubt. Die mitklingenden Overtöne, welche die Klangfarbe bilden, seien viel tragfähiger als die von den Stimmbändern erzeugte Stimme.

Das Farcieren der Stimme ist ein gefährlicher Fehler, weil er die Stimme am stärksten und längsten schädigen kann. Oft braucht man Monate, sogar Jahre, um eine farcierte Stimme wieder zurecht zu bringen. Der Sänger soll sich das „Pianosingen“

schon in seinen Lehriahren angewöhnen und die Stimme mehr nach der Qualität als nach der Quantität ausbilden. Die Stärke kommt bei einer gut geschulten Stimme von selbst, wenn sie geübt werde. Die Stimmkraft ruht von den erweiterten Vibrationen des Kehlkopfes; werden sie zu rasch erweitert, so wird die Stimme rauh, der Kehlkopf verliert seine Geschmeidigkeit, wird zum Vibrieren unfähig und die Stimme geht verloren.

Der Gesangsschüler soll niemals seinen höchsten Ton singen, sondern 2 bis 3 Töne unter diesem bleiben. Steigt er allgemach mit den Übungen, so doch er alle zwei Monate einen halben Ton in der Höhe dazu nimmt und zwar mit Vorsicht, so hat er die Höhe bald erreicht, die ihm dann immer sicher zu Gebote stehen wird. Dasselbe läßt sich von der Tiefe sagen.

Bedenkt man, daß ein aus Messingblech gebautes Resonanzhorn sich durch unrichtiges Spielen so verhalten läßt, daß einzelne Töne immer unerschlagen, so muß auch einleuchten, daß die ungenügend zarten menschlichen Stimmorgane zumal im Beginne des Gesangsunterrichtes sehr geschont werden müssen, wenn sie nicht verderben sollen.

Eugène Wolff empfiehlt Vassisten eine eigene Methode, wie sie eine klangvolle Tiefe gewinnen können. Man möge sich darüber in dessen Buche auf Seite 40 und 41 selber informieren. Zugleich widerrät er das sogenannte „flache“ Singen, bei welchem Gaumen und Mund weit aufgerissen werden, damit der Ton, den die Stimmbänder erzeugen, gut herauskommt. Die einzig richtige Methode, eine Stimme auszugleichen, ist die Vereinigung der Brust- und Kopfstimme in allen Tönen, in der Mittelstufe der Stimme vereinigt, bilden sie die voix mixte.

Der Schüler darf nicht zu früh Texte singen, denn sobald er damit anfängt, bleibe gewöhnlich die Ausbildung der Stimme zurück. Schon monche schöne Stimme sei dadurch verdorben worden, daß man auf die Erlernung einer mitterhaltigen Aussprache zu großes Gewicht legte. Ein Wiener Hofopernsänger, dessen Aussprache getadelt wurde, erwiderte: „Ich singe den Mephistopheles, wer ihn sprechen hören will, der gehe zu meinem Kollegen in das Burgtheater, der spricht ihn.“

Interessant ist jener Abschnitt der Schrift von Eugène Wolff, in welchem er Sängern Winke über die Erhaltung der Stimmungsbühne giebt. Ein erster lyrischer Tenor an der königlichen Oper zu Paris ließ sich jedesmal den Tag vor seinem Auftreten den Magen mit Eau de Viehy mit sehr gutem Erfolge auswaschen. Einen trockenen Hals befeuchtet man mit einer Tasse Brülotté, die eine Stunde vor dem Singen eingenommen wird.

Jede Ueberanstrengung des Körpers ist der Stimme nachtheilig. Ein regelmäßiges ruhiges Leben ist die erste Bedingung, um die Stimme zu erhalten. Daher darf der Sanger den Magen nicht überladen, soll nie während der Verdauung singen und nicht fast gelassene aber trockene Speisen und nicht viel Brot genießen. Der gefüllte Magen entzieht dem unteren Teil der Lungen den zum richtigen Atem nötigen Raum und der Sanger singt gezwungenerweise mit der „falschen Luft“, mit dem oberen Teil der Lungen. Die Zeit zwischen der letzten Mahlzeit und dem Singen muß mindestens vier Stunden dauern.

Wenn ein Sanger des Abends zu singen hat, so möge er tagsüber so wenig wie möglich sprechen. Ein berühmter Sanger desolante nachstehende Lebensregel: Morgens 7 Uhr machte er kalte Wassungen, nach welchen er nochmals eine Stunde laugs Bett ging, während er schmelzte einen Schoppen gekochter Milch mit Eisler Wasser so heiß wie möglich trank. Um 9 1/2 Uhr nahm er ein leichtes Frühstück und ging dann im Zimmer auf und ab. Nach dem Diner um 1 Uhr machte er bis 4 Uhr einen Spaziergang im Freien, dann schlief er bis 5 Uhr und wusch sich nochmals mit kaltem Wasser. Punkt 6 Uhr war er im Theater. Als Getränk benutzte er leichten Rotwein mit Wasser. Den ganzen Tag über sprach er mit niemanden; dann aber besaß seine Stimme abends einen Glanz und Schmelz, den sie sonst nicht erreichte. Wann hat aber dieser berühmte Sanger neue Rollen studiert?

Alle anderen hygienischen Maßregeln, welche Eugène Wolff empfiehlt, scheinen rationell zu sein. So Nasendouchen mit lauwarmem 1/2 % igeim Salzwasser, vollkommene Reinhaltung des Mundes und peinliche Zahnpflege als Präservativ gegen manche Stimmkrankheiten.

Ist die Stimme etwas angeengt, so nehme man zum Gurgeln ungefähr eine halbe Stunde vor dem Singen und unmittelbar nachher Boragwasser.

Eine kleine Heiserkeit werde durch das Einblasen von Zauvin gebannt.

Kalte Wassungen des Oberkörpers kräftigen die Stimme und verhüten manchen Schnupfen; auch sollen Zimmerumräuungen, hauptsächlich Umbiegen von feinem Sängern unterlassen werden.

Mäßiges Mandeln schadet der gelunden Stimme zwar nicht, sei aber bei der geringsten Unpäßlichkeit einzustellen.

Eugène Wolff weiß sogar ein Mittel gegen das Lampenfieber bei ersten öffentlichen Auftritten; die Besangeneit des Rebitanten lasse sich durch Chininum hydrobromicum decken. Ein Zweifel daran wird wohl gestattet sein?

In Frankreich wurde als Mittel gegen Heiserkeit Atontifflup von Sängern und Schauspielern genommen. Ein Künstler nahm davon eine zu große Dosis und fiel auf der Bühne tot nieder. Es wird angezeigt sein, auch die von Eugène Wolff empfohlenen Mittel von einem Arzte lasse verschreiben zu lassen.

Wie man sieht, enthält Eugène Wolffs Buch für Gesangslehrer und Gesangsschüler viele schätzenswerte Anregungen.



## Fahrendes Volk in Oesterreich.

Eine Studie von H. Abel.

Aus der Tiefe der Jahrhunderte klingt das Wort in die Gegenwart hinein und knüpft lebendige Beziehungen zwischen weitgetrennten Zeiten. Fahrendes Volk! Die Vergangenheit leidet den Klang und die Gegenwart giebt ihm zurück als ein ihr Eigenständliches. Das Mittelalter freilich bante sein staatliches und künstlerisches Leben auf einem andern Fundament als die neue Zeit. Auch die fahrende Zunft zog ihren beträchtlichen Anteil von der damaligen berühmten Finsternis. Im Gegenja zur böslichen Zunft der Minnesänger bildete sie eine Art Zunft ohne Ehre, in der ein freizügiges Element umherte, das sie trieb, die Kunst durch die Lande zu tragen. Trotzdem sein dieß ebrlas sein. Es war gleichwohl ein warmer, fruchtbarer Boden, den das fahrende Volk in frühesten Zeit unbewußt bebaut. Es delandete den warmen Frühlings des Volkes; die Saat, die es streute, schlummerte im Volksgeist; aus ihr wuchs die schöne Frucht der Volksmusik: das Lied, der Tanz. Hundert Reime senten sich in die Erde, die von späteren Geschlechtern entwidelt wurden. Ein dunkler Drang, ins Leben die künstlerische Farbe zu legen, hat schon im frühen Mittelalter Minnesänger und Hohenre auf dieselbe Bahn getrieben. Aber was sich schreibe so nahe berührte, wie streng war es gehalten! Der Standesunterschied, dieses feste Bollwerk, das die Zeit sich als ihr Werkzeu lenkte, war die Mauer, die jeden Stand isolierte und auf sich selbst beschränkte. Dieses System bedeutete Stärkung und Schwächung zugleich. Es ermöglichte eine gewisse Stetigkeit der Lebensweise und verbinde zugleich jede frische Regung aber verwehrt den Ausblick ins Freie. So waren gleichsam die Fahrenden die erlesenen Elemente, welche die Zeit unmerklich vorwärtschoben. Sie haben eine höhere Mission erfüllt als die Minnesänger. Der Minnesänger, selbst ein Ritter, machte ritterliche Musik. Er griff in die Höhe, er trost dergan. Der gemeine Spielmann ohne Ehre, von dunkelm Herkommen, ein Gast von Spielunten, Dorfschenken und Jahrmärkten, griff in die Tiefe, ins Leben. In der Tiefe fand er die Wirklichkeit, und was ist die Kunst anders als erhöhte Wirklichkeit, welche von der Innart des Lebens nur durch die künstlerische Symmetrie unterschieden wird.

Im alten Staat der Habsburger, dessen Stern das fahrende Volk aberndergische Herzogtum bildet, lebt das fahrende Volk auch jetzt noch sein fröhliches Leben. Das Wesentliche, das Eigenständige ist ihm geblieben, sonst haben sich seine Lebensgewohnheiten ein wenig geändert. Es steht etwas höher in der öffentlichen Geltung, weil es eine Vielzahl von Menschen und der Mensch in der allgemeinen Achtung erheblich gestiegen ist. Es führt ungern hinter dem Jann, sondern segnet das Zeitliche in Spitälern aber in den eigenen vier Wänden. Mancher gelangt auch zu Wohlleben, indem er sorgsam Kreuzer auf Kreuzer spart, während ein anderer ein wahres Hunde-

leben führt bis an sein gottseliges Ende, wo er dann ein Erledigtes an Varem hinterläßt, je nach Charakter und Lebensphilosophie.

Im österreichischen Kaiserstaat, wo die Volksstämme so dicht nebeneinander wohnen, ist auch die Musik im Volke dicht geläut. Mann einer, der nicht zu ihr in Beziehung stünde. Selbst der Bettler, der Wagaun, ist meistens ein musizierender Bettler, ein fiedelnder Kerumfritzer. Der Bettler versteckt sich hinter dem Musikanten, denn die Kunst liegt ihm unbekannt im Mute, in den Fingern, in der Stelle. Statt die Hand unthätig nach Almosen auszustrecken, zupft oder streicht er lieber sein Instrument, wenn er nur die Finger gebrauchen kann. In seinem Wesen ist ein höherer Schwung, etwas Romantisches, das ihn vom geometrisch angelegten Pfade des modernen Lebens wegwendet und ihn seine eigenen krummen Wege gehen heißt. Die musikalische Zusammenfassung der Nation im österreichisch-ungarischen Staat verleiht dessen Bewohnern zu einer glücklichen Stimmung, in welcher der musikalische Tropfen kräftig rinnt. Man nennt die Italiener ein musikalisches Volk; im Grunde gewonnen ist ihre Volkseinstimmung in Tone geschmolzener Formeln, rhythmisch bewegte Arabesken, in schwingende Luft aufgelöste Freuden an Tönen. Aber es fehlt ihnen der dunkle Tropfen im Blut, dieser Tiefbohrer des Gefühls, der den Österreichischen auszeichnet, daher ist der österreichische Musikant dem gemeinen Handwerker des Drehschneides eigentümlich nicht fern. Es wird nur zum geringsten Teile von der fahrenden Kunst getrieben. Das herrschsüchtige Walzwerk, dem der Musikant nicht sein Ich einhangen kann, ist ihm unheimlich. Er findet in diesem Automaten einen starken Widerstand, an welchem sich seine innere Individualität wundt. Thatsächlich beläuft sich die Zahl der Drehschneide in Österreich nicht hoch. Sie heben am liebsten in den großen Städten, über Land führen sie ihr schweres Geschick nur ungern, auch ist die Großstadt der ergeblichste Boden für sie. Es giebt da Aristokraten der Drehschneide, Gentlemen, die nur das Allerneueste führen, crasse Männer von weltmännlicher Bildung, Musikfahnde der Walze. Andere wieder sind Spekulant. Vorfahren, denen aus jeder Drehung der Gewinn erwächst. Mit der Musik der Fahrenden stehen die Drehschneide in keiner Verbindung. Das Repertoire des Drehschneides richtet sich nach den Bedürfnissen des Tages. Es besteht aus unbedeutenden Opern- und Operettenbrüchlehen, aus Campes und Liedern berühmter Volkslieder. Dieses Repertoire wechelt so schnell als möglich, denn nur der Wechsel selbst das wankelmütige Publikum, das bloß vom Neuesten satt wird. Anders der wirkliche Fahrende, der, sein Instrument in der Hand, über Land reist. Er ist der richtige Konfessor aller Weisen, längt verklingener Lieder, volkstümlicher Melodien. Zu ihm vibriert die tiefe Saite der Volkskunst, wie sie die Väter geliebt und gepflegt und wie sie die Nachkommen lieben und pflegen werden. Oft erkrummt der Fahrende auch selbst sein Lied, oder er vermischt Gesungenes und Geredetes zu etwas Neuem, wie ja das Wesen der Improvisation eines der vornehmsten im Lauf der Dinge. So wie die Fahrenden in Österreich sich in Nationalitäten zergliedern, haben sie auch ihr Lieblingsinstrument, auf dem sie sich durchs Leben maßigieren. Was die Harfe ist Gemeingut, an keinen Stamm gebunden, von jedem geliebt und geacht. Der Harfenist ist ein poetischer Mensch, der auch zu singen und zu sagen weiß, wie sein Ahnherr, der Musikler. Er hat sich am harten Leben glatt geschliffen und weiß, wie's zugeht in der Welt. Eine gewisse Fähigkeit, Balladen zu singen, Märchen zu erfinden und viel Lustig zu erziehen, zeichnet ihn vor allem aus. Zuweilen hat er affektvolle Anwendungen, niemals aber Geld. Man kann ihn den modernen Vorden nennen. In seinen „Soirées de l'orchestre“ hat Verlioz den reifenden Harfenisten, der das Scherz, „Fée Mab“ aus dem Gedächtnisse nachspielt, nur das Irdische eines Fahrenden, einen für viele, in einem Falle tausend Fälle, zeichnen wollen. Im allgemeinen sind diese hartzugenden Leute Individuen von hoher Intelligenz und einer fein angelegten Willigkeit, die sich zuweilen in Witz und Schlagfertigkeit entläßt. So wenig sich die Harfe als Soloinstrument für den Konfession eignet, so sehr erhöht sie die Stellung des fahrenden Musikanten. Sie giebt ihm etwas Schwirbeliges, einen Funken von der Strahlentone, die König Davids Haupt umleuchtet. Sobald eine Harfe im Orte eines Hauses erscheint, reden sich die Köpfe neugieriger, sitzen die Kreuze reichlicher in die aufgehaltene Wäge, läßt mancher Hausbesitzer ein pietävolles Brädeln und eine bämmernde Erinnerung an jene

Romantische seiner Jugend, in welcher der Harfenist eine gar geheimnisvolle Rolle gespielt. Doch die Harfenisten sind im Aussterben. Je moderner sich der Fahrende läßt, um so weniger achtet er die älteren Instrumente. Er ist Konfessor und Fortschrittsritter zugleich. Konfessor, weil er vergangene Musik macht, Fortschrittsritter, weil er sie auf modernen Instrumenten zu machen trachtet. Er schämt sich der Harfe, sie ist ihm zu ungesund, zu plump, er schämt sich auch der Sarronilla. Die große unformliche Ziehharmonika mit ihren heftig anstrebenden Augen, wie war sie doch bei den Fahrenden früher in Schwung! Welches Entzücken für groß und klein, wenn der schmale Leib zum Ungetüm aufschwang und schnell wieder zusammenkrumpte. Aber nicht nur die Ziehharmonika, auch der Dudelsack ist im Verschwinden, der, obgleich fremder Herkunft, sein volles Bürgerrecht in österreichischen Landen genoss. Ein stiller Krompf von Heiterkeit schüttelte jeden, der das unheimliche Gedächtnis erlebte. Er steigerte sich zu lautem Lachen, wenn er dessen klingenden weinlichen Ton vernahm. Alles, was Dolmetsch der Volksgelehrte ist, verdient aber Beachtung und Erhaltung. Der Dudelsack als schattiges Nationalinstrument bringt die schottischen Volksmelodien mit ihrer unvollkommenen Scala in der entsprechenden Weise zur Geltung. Melodien haben gewiss manche Dachtadmelodie im Ohr gehabt, als er seine „Schottische Schynhaue“ schrieb.

Die fahrenden Musikanten in Österreich zerfallen in drei Gruppen. Da sind vorerst die Zigeuner mit Streichbogen und Gymbal, wilde braune Gesellen, denen der magyrische Rhythmus auch aus der zahnstehenden Wölfe springt. Da sind ferner die böhmischen Musikanten mit möglichst voller Harmonie, traurige Leute mit einer gewissen militärischen Disziplin; eine blaue Infulante, die in Reih und Glied marschieren. Die dritte Gruppe ist ein buntes Gemischel von Einzelbeschaubteilen, die je nach Meinung oder Vorteil sich zusammenzuschließen, um sich bald wieder zu verlassen. Es giebt Solisten, Duettisten, Terzettisten und Quartettisten, Vereinigungen verschiedener aus Nacht und Dunkelheit. Die Männer überwiegen, sie sind auch die musikalisch Gebildeten. Die Frauen treten höchstens singend auf, oder versehen den Hauslangendienst des Drehschneides. Treten sie selbständig auf, so sind es gewöhnlich singende Italienerinnen oder Spanierinnen, die Kostagetten schlagen und tanzen. Der Tanz bildet ein weitausgehendes Moment in den Kunstleistungen der fahrenden Südländer. Der Österreichische beschränkt sich fast ausschließlich auf die Musik allein. Sehr oft findet man bei den Männern schöne kräftige Stimmen von heller Klangfarbe. Die Stimme wird häufig vom Weitzer denkt, um die Streichkräfte zu kombinieren. Er singt, pfeift dazwischen und zupft wohl auch ein zärländisches Instrument dazu, wamöglich die Gitarre oder Mandoline. Letztere sind von den Instrumenten außer Kurs noch die beliebtesten bei den Fahrenden und gefellen sich gerne zur Violine und Viola. Manche geistliche Serenade kommt auf diese Weise zu Stande. Vor allem andern aber ist die Geige die Königin der fahrenden Instrumente in Österreich. Den böhmischen Musikanten angenommen, der vornehmlich bläst, ist der Fahrende in Österreich vor allem ein Fiedler. Die Geige am Mann zieht er von Haus zu Haus, mit ihr vereint läßt er sich je nach Gut und Böse. Freilich der Fiedler par excellence ist doch der Zigeuner. Er ist in ganz Deutschösterreich anzutreffen. In Gruppen von sechs bis zehn Mann ziehen sie umher mit ihrer tönenden Beke, dem Gymbal und den kleinen braunen Geigen, die sie bedecken wie Gesichte. In ihrem schwindelregellosen Durcheinandersiedeln schlagen sie doch eine tief ursprüngliche Note an. Leider entgeht ihnen kein neuester Walzer, keine noch so böhmische Polka, kein Opernparade. Sie bereiten die „schwibölche“ Musik stark mit Paprika gewürzt. Alles hinkt den magyrischen Rhythmus, das charakteristische Hervorspringen der schlechten Taktteile oder von Natur unbetonten Noten wird hier zur Qual. Nur wenn der Zigeuner eine Fiedel zu bedient, wie etwa der Glöck sein Pferd, wenn er laud und hümmlich die Zupfnoten kurz und klein haßt oder in Wehmut zerfließend die uralte Heldeweise geigt, dann ist er ein Meister. Ganz anders behandelt der deutschösterreichische Musikant die Geige. Sie ist ihm mehr Gebieterin als Geliebte, er bringt ihr mehr Achtung entgegen als der Zigeuner und vertraut ihr zarte lyrische Weisheiten an, in denen ein wehmütiger Einspruch nicht fehlt. Der Zigeuner hat mehr Straffheit in der Vogenführung, der Österreichische mehr Süße im Ton. Er spielt Kantilenen

mit einer gewissen Vornehmheit und schämt allergeringsten Kadenz mit gracilen Akzenten, in denen ein feiner Sinn für Formschönheit sich kundgiebt. Gassenhauer von dunkler Herkunft bekommen auf diese Weise bläglich einen glänzenden Stammbaum, jaguante „Drucker“ werden zu gebantenreichen Mobilisationen, das macht, weil der Musikant auch auf der Straße spielt, was er von ihr aufgesaugt. Lust und Licht flutet in seine Leistungen hinein als lebenerwende Elemente. Was das tägliche Dasein an feineren Stoffen absondert, führt er hinüber in sein eigenes Kunstgebiet. Zuweilen erweist die Phantasie in ihm im Unheimlichen hin es sich ja am schönsten —, dann erfindet er musikalische Glieder, Bestandteile, die einen gefunden Organismus zu geben vermöchten, wenn er etwas gelernt hätte. Seine Väter aus alter Zeit, die Sänge, die sich von Mund zu Mund erben und die er zu Tugenden weis sind nur das Rohmaterial, aus dem sein Kunstwerk entsteht. Aus dem Siegesruf wird im An etwas für drei, ja vier Instrumente geigt, lustlos und doch kunstvoll, plötzlich enttauchen: ein Naturprodukt. Wie von selbst wandelt sich die überkommene Melodie zur Tonmusik. Im ungeraden Rhythmus läßt sich der deutschösterreichische Musikant an wohlhören. Der langsame Walzer, der Väter mit kurzen Verboten und einfacher harmonischer Grundbaue, das tanzartige Lied sind ihre Lieblingsstücke. Was Liegendes, Schmelzendes, das zum Weiten und Drehen verläßt, liegt in seiner Art des Musikmachens. Viel rabulier flügel schon die Polka, die den Böhmern gehört. Ein naturliches Element regt sich in ihr. Der zweiteilige Takt, der hüpfende Rhythmus, der eigenartige Periodenbau nehmen ihr das Vetterliche, Schmelzliche des Walzers. Eine böhmische Volksmusik ohne Polka läßt sich gar nicht denken, ebenjowas wie ohne Klarinette. Die Klarinette, das süßste und vollkommenste der Holzblasinstrumente, ist das Lieblingsrohr der fahrenden Böhmern. In ihren warmen dunklen Tönen haucht er seine Seele, auf ihr läßt er am schönsten seine trüben, tief in Woll getauchten slavischen Weisen, die von den berühmten böhmischen Komponisten Smetana, Dvorak und Fibich in ihren besten Werken verwendet sind. Was aber bei Deutschösterreichern, Böhmern und Zigeunern der große Lebenswider ist, das ist der Rhythmus, er durchdringt den kleinsten Ton, die geringste Periode, er ist das elastische Band, welches die musikalische Produktion zu einem Ganzen zusammenhält. Alles daran im Rhythmus sind die Böhmern. Sie haben eine Schlagkraft ohne Gleichen und schnellen sich ordentlich vorwärts im Gefühl genau abgewogener Zeitweite. Ein wichtiger Grund für die Vortrefflichkeit der österreichischen Musikanten liegt in der starken Beteiligung der Böhmern an den Militärorchestern. Sie haben das stärkste rhythmische Gefühl und das feinste Ohr, wozüglich weniger Grazie und poetisches Gefühl als der Deutschösterreich.

So sind denn die Grundlagen geschaffen, auf welchen das musikalische Leben in Österreich sich aufbaut. Die Volkskunst, von den Fahrenden gepflegt, treibt zahllose Keime nach oben, die sich entwickeln und die Musik zur höchsten Blüte bringen. So tief unlen vorzigt die Musik, daß sie so hoch hinaufwachsen konnte, denn nur, was tief im Boden ruht, erhebt sich hoch in die Luft. Die Fahrenden werden ihre Straße ziehen, unbekümmert um die Zeichen der Zeit, als Bewahrer, Reichher und Förderer der Musik.



## Neue Musikalien.

### Chorwerke.

Die Gebrüder Hug in Leipzig und Zürich verlegen meist Männerchöre. An der Spitze derselben stehen wir die zwei geistvollen Chöre von Friedrich Hegar, „Die Trompete von Graeflote“ und „Gewitternacht“ (Op. 23 und 24) hervor, in welchen sich die Vorliebe des Schweizer Komponisten für das stehende und Dürstere in der Musik ebenso offenbar wie sein Gefühl, es charakteristisch auszudrücken. Es ist dies zwar eine Einsichtigkeit, allein Hegar wird es gewiss auch verstehen, für das Große, Feierliche, Sonnigere in seinen nächsten Kompositionen den rechten Ton zu treffen. Eine gediegene Kompo-

stian von Jas. Schwarz führt den Titel: „Dem Vaterlande“ Sehr wohlklingende, weil sehr harmonisierte Chöre sind jene von Robert Schmal (Op. 93): „Amen“, „Zauber der Nacht“ und der Biergefang: „Doch auf, du träumender Tannenforst“ von Ant. Schmidt: „Schärdler“ (Op. 11), welche ein jeder ehrgeizige Männergesangsverein in sein Repertoire aufnehmen sollte. Bedenkend ist auch der Männerchor von Fein. Zöllner (Op. 67) „Belagar, wie auch die drei Lieder: „Das Wandern“, „Morgensonne“, und „Wo möcht ich sein?“ von demselben Komponisten eminent geschickt gearbeitet sein. Sie wurden in das Sammelwerk der Gebrüder Hug: „Lieblingslieder für Männerchor“ aufgenommen, welchem auch Chöre von W. G. Zeit, Fr. Otto, Dürner und Heinrich Marschner angehören. — Drei Männerchöre von Ludwig Thuille (Op. 9), zu Gebilden von Peter Cornelius, gehören zu den besseren Darbietungen der Gesangslitteratur: besonders schön ist der Chor: „In die Ferne“. In dem vorgenannten Verlag sind auch Chöre von Karl Bohm (Mehrfach), Clem. Vemacher (Mehrfach) und von W. Wölling (Mein Engel hülte dein) erschienen, die zu jener Kategorie von mehrstimmigen Liedern gehören, welche deshalb besonders beliebt sind, weil sie das Gewöhnliche, leicht Singbare und plastisch fähigste liefern. In dieser Gattung von Chören gehören auch: „Das deutsche Volkslied“ von Anton Weber, „Jagdlied“ für zwei Männerchöre mit Begleitung von drei Hörnern in F von W. Wölling (Verlag von P. J. Tonger in Köln). — Männerchöre von mittlerer Schwierigkeit und zur Aufführung bei Vereinstafeln gut geeignet sind: „Aberseelen“ von Fr. Zöllner und „Weil ich nicht vergessen kann“ von Fr. v. Blon (Verlag von Carl F. H. in Leipzig), die sehr geschickt gearbeiteten Männerchöre von Paul Hoppe (Op. 43, 44, 45 und 46) und Mathien Reumann (Op. 21) (Verlag von P. J. Tonger in Köln), Chöre von Ernst Böttcher (Op. 120 und 121), die sich durch ihre Klangvielfalt hervorstechen (Verlag von Gebr. Neineke in Leipzig), „Zwei Lieder“ von Ad. Klages (Op. 8) (Verlag von W. Nagel in Hannover), „Es geht ein Auserwähltes Handen“ von A. G. Birkenbach (Selbstverlag in Hildesheim-Solingen), zwei Männerchöre von W. Koch (Op. 7) (Selbstverlag in Suhl), „Der Jugend heiter Morgen“, Kommerziell von Aug. Bodenkein (Op. 1) (Verlag von Hans Glöfen in Leipzig), „Zwei Lieder“ von St. Göpfart (Verlag von H. Licht in Leipzig), „Der Salsburger Heimweg“ von demselben Komponisten (Op. 62) (Verlag von W. W. W. in Hildesheim), „Mummel“ von demselben (Op. 60) (Verlag von W. W. in Hildesheim), „Unverweilt“ von W. G. Sträßer (Op. 6) (H. v. d. Ende Verlag in Köln), „Die Kapelle“ von H. Reidel (Verlag von H. R. Mann in Hildesheim), „Und nun braust ein frischer Morgenwind“ von A. Kreitzer (Op. 21) (Verlag von H. F. W. in Köln), „Da die Stunde kam“ von Otto Schwarzkopf, „Morgenzeit“ von Ludwig Riede (Verlag von Gebr. Hug in Leipzig) und „Am Königssee“ von Ad. Hoffert (Verlag von Luchardt & Weber in New York).

### Klavierstücke.

„Kompositionen von Alexander von Pletts. Am Waldbach. Eklage und Ballade.“ (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.) Elegante Solostücke, von denen die Eklage musikalisch am wertvollsten ist. Alle drei Stücke sind nur von vorgeschrittenen Pianisten technisch zu bewältigen. — Suite von Marin Gruber (Op. 15) (Schwartz & Galle in Bremen). Der Komponist beherrscht die Formen der Kompositionen, wie es sein Präbium, Gavotte, Sarabande, Menuett und Gigue beweisen, die sich für Unterrichtszwecke noch besser eignen könnten, wenn sie etwas mehr Gewicht auf den melodischen Gehalt der Stücke legen würden. Dieser Forderung entsprechen drei allerliebste Klavierstücke (Erzählung, Wiegenlied, Gavotte) von Paul Michael (Op. 5) (Verlag von Carl Gnechow in Dresden-Mühlstadt), der seinem Beruf als Klavierpädagoge im besten Verstande nachkommt. In demselben Verlag erschienen drei Klavierstücke von Bertrand Roth (Op. 4) (Mokirno-Serenade, Ein Volkstanz). Sie sind im modernen Stil harmonisiert, originell, ansprechend und etwa für die höchste Fertigkeitstufe berechnet. — In der Kollektion „Lilof in Braun-schweig sind Beethovens leichtere Klavierstücke in einer pädagogisch sehr gewandten Redaction von Clemens Schulze erschienen. Sie sind für Unterrichtszwecke vortrefflich geeignet und enthalten neben 26 Vaga-

stellen (Op. 33, 119 und 126) mehrere Rondo's, Phantasien, Polonaisen und mehrere kleine Klavierstücke. Die Vortragsweisen und der Fingerfals machen diese Ausgabe für den Unterricht besonders brauchbar. Eine andere wertvolle Piece aus der Sammlung Lilof ist ein von Max Schultze revidierter Klavierauszug aus Mozarts Oper: „Die Zauberflöte.“ Er ist mit dem Text versehen, ist ungemein deutlich, scharf und klar im Notendruck und eignet sich für Studienzwecke in eminenter Weise. — Im Verlag von Hugo Thiemers in Hamburg wurden zwölf Präludien fürs Pianoforte als Vorbereitung zu den Klavierwerken unterer klassischer Tonmeister von Alb. Viehl (Op. 163) herausgegeben, welche ihrem Unterrichtszwecke vollständig entsprechen und musikalisch anregend gehalten sind. In demselben Verlag erschien von Alb. Viehl (Op. 162) eine Tiroler Melodie, welche die Volksweisen des deutschen Alpenlandes treu und mit gutem Geschmack nachbildet.

### Lieder.

„Eisenreigen“ für eine höhere Singstimme von Clara Nöthner (Verlag von Ernst Haag in Morzhelm). Besonders trifft man unter Kompositionen von Damen selten eine, die etwas tangt, weil sich die letzteren mit den Gesetzen der Tonformen selten näher vertraut machen und weil sie dafür halten, daß sich mit einigen Erinnerungen an Vorkomponiertes gut auskommen lasse. Der „Eisenreigen“ weicht von dieser Regel ab. Es ist ein charakteristisches Gesangsstück, welches die Stimmung eines Gedichtes von Julius Wolff geschickt in Tönen wiedergibt. — „Helges Treue“, Ballade von Graf Lamboroff (Op. 3) (Verlag von G. Perrin in Köln). Ein für gesangstaktige Fassungen gut geeignetes, wirkliches Lied, welches einer öffentlichen Aufführung durchaus würdig ist. — Im Verlag von Carl Buschmeyer in Leipzig erscheint ein Sammelwerk mit dem anspruchsvollen Titel: „Liederperlen moderner Komponisten.“ Zwei Lieder von W. G. Schmidt, „Liebeslied“ und „Du bist wie eine Blume“ verdienen in der That das Ehrenprädikat: „Perlen“ wegen ihrer feinen Harmonisierung. Empfohlen ist auch das Lied von A. Streleitz: „Träume.“ Originell und wohlklingend sind: „Drei Lieder“ von Theo Hemburger (Op. 9). Von demselben Verlag wurden auch ansprechende Lieder von Fritz Gail und Ed. Aler herausgegeben. — „Eine alte Weise“ von Karl Kläbe (Op. 22) (Verlag von Stenl & Thomas in Frankfurt a. M.). Der Text der Gräfin Hedwig Wittberg ist in diesem Liede stimmungsreich in Musik gesetzt. Es fehlt in diesem Liederbuch durchaus vornehmlich gemachten Gesangsstücken nicht an wirklichen Kontrasten.



### Kunst und Künstler.

— E. Tinel's Oratorium: „Franziskus“, welches in diesem Blatte wiederholt besprochen wurde, haben wir nun auch in Stuttgart gehört, dank den wertvollen Bemühungen des Musikdirektors G. Schjaffari. Es ist meist ansprechende Musik, welche in diesem Concerte geboten wird. Die orchestrale Einleitung desselben ist zwar ziemlich nüchtern und schwunglos, allein schon das folgende Recitativo erregt durch melodische Töne und durch die geschickte instrumentale Begleitung des Gesanges. Der erste Teil, in welchem Franziskus als lebenslustiger Edelmann geschildert wird, ist überhaupt reich an originellen und grandiosen Einfällen, deren Durchführung dem Komponisten trefflich gelingt. Auch in der zweiten und dritten Abteilung der religiösen Kantate fallen mehrere empfundene Solo- und Chorgesänge auf, die sympathisch wirken. Daß Tinel bei den Recitativen die Stimmen in contrapunktischen Zuträufen kunstvoll verknüpft und das Orchester dem Gesange unterordnet, ist ebenfalls zu loben. Der Instrumentalführer folgt peinlich genau dem Inhalte des Textes und sinkt bei seiner Tonmalerei zuweilen zum Kleinlichen herab. So eripart uns der Komponist nicht einen Paukenschlag, als im Texte ein Riese mit „dräuerndem Keul“ einen Helben bedroht, und ist so unerlässlich, uns die Mitternacht

mit 12 Schlägen auf einer Metallscheibe anzumelden. Würde Tinel dieses Mahnhalten mehr achten, so hätte er sein Oratorium in knappen Formen gehalten und bei etwas mehr Geduld hätte er auch einer strengen Kritik den Text unterzogen, dessen denique Uebersetzung recht mangelhaft ist. Wenn der sonst sehr gut einschulte Franziskaner die „Stimmensimmen“ am Schluß der ersten Abteilung zu tief sang, so ist daran in erster Linie der Komponist schuld, welcher es wissen sollte, daß Engel auch in der eingetragenen C-taste singen können und daß der Sopran nach langer Anstrengung in der oberen Hälfte der zweigesetzten C-taste sich nicht lange aufhalten darf. Die nicht leicht zu singenden Chöre gingen flott und korrekt und das Orchester hielt sich unter der sicheren Leitung G. Schjaffari's zufriedenstellend. Die Solisten: Fr. Hiller und Herr Mothmühl entbehrten sich ihrer Aufgaben in wahrhaft künstlerischer Weise.

— Aus München erhalten wir einen längeren Bericht, dem wir folgendes entnehmen: Mit einer vollendeten Aufführung des „Lilof'schen Oratoriums“ „Christus“, dem katholischen Verband zu der protestantischen „Matthäus-Passion“ nach, schloß Anfang Mai der Vorgesetzte Chorverein unter der begabten Leitung des großen Violoncellisten Heinrich Vorges die diesjährige Monatsfeste. Das dreistellige Messemwert Vorges, welcher er vom Papst den Abkömmling erhielt, wird von seiner Biographie J. R. Mann als „der Substanz seines Schaffens“ bezeichnet. Jedenfalls spricht aus dem Oratorium eine glückseligste Empfindung, ein Glaubensentwurf, widergepöngelt in weichen Tönen, die man in dem eleganten Weltmann leicht nicht vermuten sollte, wenn man nur seine Phantasien und Polonaisen kennt.

— Daß Professor E. de Lange ein Orgelvirtuos ersten Ranges ist, haben seine mondvorträge in der Sonntag'schen Orgelschule bewiesen. Er besaß auf dem so schwierigen Instrumente eine Spielfertigkeit, die kaum mehr überboten werden kann. Dies zeigte sich nicht nur in den schwierigsten Orgelstücken von J. S. Bach, die er vortrug, sondern auch in einer ebegelegenen Fuge von Joh. Brahms, in einem Concert von G. F. Händel, welches von de Lange für die Orgel bearbeitet wurde (besonders wurde das muntere Allegro genial von dem Meister gespielt), und in einer Sonate vom Concertgeber, in welchem er sein kompositorisches Können wieder glänzend erweist. Die Orgelvorträge wechselten mit Solovorträgen des Fr. Hiller, die u. a. eine Koloraturarie schmeichelnd zu Gehör brachte, ferner des Fr. Emma Gerol, deren klangvolle Mitnahme in der gotischen Kirchenhalle prächtig zur Wirkung gelangte, und des Fräulein Leipheimer ab. Anerkennung verdient es auch, daß Prof. de Lange seine Concerte nicht in die Länge zieht. Eine Stunde gebogene Musik zu genießen, genügt vollständig.

— (Erfahrungen.) Wir erhalten folgende Mitteilung: Im Londoner Prince of Wales-theater spielt man jetzt eine Operette „Marriage“, die mit hübscher Musik eine Ausstattung verbindet, welche geradezu fabelhaft ist. Auch im Duke of York-theater macht eine erstinständige Operette „Die lustige Pariserin“ volle Häuser, trotzdem das Sujet für englische Begriffe ein gewagtes zu nennen ist. Die lustige Pariserin ist nämlich eine Demimondaine und wird durch einen Zufall in das Haus einer furchtbar präben englischen Familie geführt — die heiteren Verwicklungen, die sich da ergeben, die sehr pikante Musik von Carl H. und die luxuriöse Ausstattung werden die Operette wohl noch lange in der Gunst des Publikums halten. — In Wien war fand die Premiere einer neuen Oper von Hans Sommer: „Der Meermann“ (Text von H. v. Wolzogen) statt. Sie trägt das Gepräge der Wagnerischen Musik; der Schwerpunkt des Werkes liegt im Orchester, welches meisterhaft behandelt ist. — Die neue komische Oper von Edwin Jones und Lionel Montak: „Die Gaijah“ (Text von Owen Hall) hatte in London einen zündenden Erfolg. Sie ist reich an einschmeichelnden Reizen, die sich dem Gedächtnisse einprägen. — In Rom hat die Erstaufführung der Oper „Schweiser Markt“ von dem jungen Komponisten Seta ciotti trotz vieler Mängel wegen der genialen Leistung der Gemma Bellincioni in der Titelrolle gefallen. Die Handlung spielt in Marburg a. d. Drau im Jahre 1818. Ein feierliches Volkslied wurde zur Wiederholung verlangt. — Im Berliner Centraltheater wurde eine neue Operette von A. Müller-Norden: „Fagaro del Pot“ gegeben. Die Musik derselben kann einem nicht gar zu anspruchsvollen Publikum gefallen, bemerkt ein Kritiker.

— Wie man uns aus Leipzig mittheilt, werden die vom 29. Mai bis 1. Juni stattfindenden Vorstellungen, welche im Ehren der Tonkünstlerversammlung dort veranstaltet werden, nicht, wie ursprünglich bestimmt war, von den Herren Prof. Kreschmar und Felix Weingartner, sondern von Kapellmeister Arthur Nikisch geleitet werden. Das Programm der Aufführungen haben wir bereits mitgeteilt.

— In Eisenach wird noch in diesem Sommer das Rich. Wagner- und das Reutermuseum für den Fremdenbesuch zugänglich sein. Zum Direktor beider Museen wurde der Lexikograph Kirschner ernannt.

— Aus Bremen wird uns berichtet: Herr Hofkapellmeister Felix Weingartner wird auch im nächsten Winter die philharmonischen Konzerte leiten, während an die Stelle des bisherigen Chordirigenten, Prof. Sahla, Herr Musikdirektor Georg Schumann aus Danzig treten wird.

Ans. Dertrag schreibt man uns: Mozarts „Zauberflöte“ durch Diffidenten zur Einführung gebracht zu haben, muß dem Prager Mozart-Verein — Schmann Dr. von Velsh — zum beiderseitigen Verdienste angerechnet werden. Die Vorstellungen fanden zweimal im Prager neuen deutschen Theater statt und boten durchwegs treffliche Leistungen; insbesondere waren die Helden, gebildet aus den besten Sängern und Sängerinnen sämtlicher Prager deutschen Gesangsvereine, so gute, wie sie nicht je die Bühne aufzuweisen hatte. Dirigent war der bekannte Komponist Friedr. Gehler, Regisseur der ehemalige Bühnensänger J. Ertl. Die Vorstellungen galten der Gründung eines Fonds zur Errichtung eines Mozart-Denkmals in Prag.

Der vorläufige Planist Diemer hat schon vor längerer Zeit in Paris eine Gesellschaft zur Pflege der alten Instrumentalmusik gegründet, die auch jetzt wieder äußerst interessante Konzerte veranstaltet. Es wurden schon Werke von Blauve, Gervais (1554), Frescobaldi (1637), Teleguins (1660), Dandrieu (1724) und Violmortier (1792) aufgeführt von einem Cembaliste, das aus Spinetti, Viola di gamba, Viola d'amour und Vieler dinstend. Instrumente, deren Zusammenfaffung ganz eigentümlich und sehr reizvolle Effekte ergab. \*

Im kommenden Juni werden in Alras Feste vorbereitet zur Ehrung des Trouwreus in Alras de la Halle, der als Begründer des französischen Singspiels gilt. Der berühmte Trouwreus lebte in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts und sein „Spiel von Marion“ (das auch Paul Benke in seiner reizvollen Novelle „Marion“ beautifully hat), sein „Spiel Almus“ und sein „Küsterkind“, eine große Anzahl von Liedern und Motetten sind noch jetzt, nach mehr als einem halben Jahrtausend, wertvolle Dokumente seiner großen Begabung. Die Werte Almus de la Halle, von Edmund de Confe-mater genannt und in moderne Notenschrift übertragen, finden noch jetzt ebensosehr Bewunderung, wie am Anfang des Mittelalters. \*

starb kürzlich der einst sehr berühmte Tenor Villaret, der zwanzig Jahre lang eine Fieberde der Pariser Oper war und der den Geschmack gehabt hatte, sich noch im Vollbesitz seiner prächtvollen Stimme vor sechzig Jahren zurückzuziehen. Villaret war in seinem Jugend Brauereibesitzer gewesen und wurde erst mit 24 Jahren in Wagnon „entdeckt“. Schon ein Jahr später war er an der Pariser Oper mit 5000 Franken engagiert und schulte sich so rasch, daß er noch drei weiteren Jahren 45 000 Franken Sogte erhielt. Seine Stimme war einschmeichend und glanzvoll zugleich und als Mensch war Villaret gleich wertvoll wie als Künstler. Er hobte die Melasse, war bescheiden und liebenswürdig und hatte „Achtung vor dem Publikum“, das heißt, er bemühte sich, stets auf dem Platze zu sein und stets sein Bestes zu geben.

— Theodor Dubois, Mitglied des Instituts de France, wurde an Stelle Ambroise Thomas' zum Direktor des Pariser Konservatoriums ernannt.

— Der Entfaltungsmus der Italiener kennt keine Grenzen, wenn es sich um einen ihrer beliebtesten Komponisten handelt. Das ersucht auch Nicolo da Westerkont, der im vorigen Jahre seine erste Oper in Neapel aufzuführen ließ. Sie errang solchen Erfolg, daß Nicolo's Vaterstadt Volo di Bari in eben demselben Theater nach dem Komponisten benannte und es mit einem neuen Werke Westerkont's, „Donna Flor“, eröffnete. Bei dieser Vorstellung war ein solcher Jubel entsetzt, daß man acht Ariens noch einmal hören wollte, daß man den Komponisten fünfmal den Tribut zollte, die Sänger, ja selbst die

Bürgermeister — der sich nicht wenig über diese unerwartete Ovation wunderte — vor die Kampfen rief, bis alles besser war, und schließlich trug man den siegreichen Sohn Molo di Paris noch auf den Schuttern in sein Hotel. Wenn sich Nicolo van Westerbout von nun an für einen Nachfolger Rossinis und Verdis hält, so ist es nicht seine Schuld. sch.

hat das dortige Grand Théâtre ein Ballett vorbereitet, welches dreimal untertänzt den Frauen kosten. Es heißt *Taila* und hat eine japanesische Fabel zum Vorwurf. Wunderbar soll vor allem der Tempel der Göttin *Sonamu* sein, einer Art japanischer Venus. Natürlich freigt die Göttin, gegebenem Moments, mit allen ihren Nebengöttern und -Göttinnen von ihrem Sockel herab und beginnt zu tanzen — das ist bei einem Ballett fast selbstverständlich. Bei der Generalprobe hatte *Taila* einen enormen Erfolg. \*

die italienische Operngesellschaft Cerognomata in sein Palais kommen lassen, sich um ihren Leistungen ergötzt und sie dann reichlich beschenkt. Auch der scheidende Abbas Pascha ist ein Musikfreund und hat sich, erheut als sein Souverän, um Saint-Saëns sehr bemüht, als dieser in Aegypten weilte. Der Komponist von Samson und Dalila wurde von ihm mit Ehren überhäuft. \*

— Muerka ist wirklich das Wunderland für Sänger — noch mehr aber für Sängerinnen. In New York haben kürzlich die Abonnenten des Metropolitantheaters sich zusammengethan, um der schönen Frau Lillian Nordica eine Ovation zu bereiten. Jeder gab zehn Dollars und bald war eine Summe von 50.000 Franken erreicht, für welche man der Sängerin einen Kopfschmuck schenkte, der aus 23.000 Diamanten besteht und ihr im ersten Akte des Lohengrin überreicht wurde. \*

— In Louisville (Nordamerika) erscheint eine große deutsche Zeitung: „Der Louisville Messenger“, in welcher die vom deutschen Missionsverein angefaltete Aufführung von „Iphigenie auf Tauris“ mit beglückten Worten gelobt wird. Der Leiter dieser Konzerte war Herr H. A. Shakleton; die Soloparties wurden von Frau G. Clark Wilson und W. J. Gaultin aus Chicago sowie von den Herren L. D. Cain und W. J. Schlicht aus Louisville glänzend durchgeführt. Die Leistungen des Chors und des Orchesters waren vorzüglich.

— Im Columbia College in America haben die Professoren Hallet und Wadley angelegt ein Reihe von interessanten Experimenten gemacht, um ein Instrument zu konstruieren, das ganz die menschliche Stimmreihe nachahmen soll. Es ist ihnen dabei schon gelungen und sie haben ein kleines, aus einer Art Gargelstein bestehendes Instrument geschaffen, das tadelloß funktionieren soll und zwar giebt es den Ton der menschlichen Stimme ganz rein und frei von allen dem Gesänge mitfliegenden Nebentönen. Denn sie haben bei ihren Experimenten gefunden, daß beim Singen immer Töne anderer Art dabei mitfliegen, was namentlich die Reinheit stark beeinträchtigt. Auch interessante Aufnahmen sollen die beiden Herren bei ihren Vorarbeiten mittels des Reflektorspiegels und eines photographischen Apparates von dem Kehlkopf und den Stimmbändern verschiedener Sänger gemacht haben. \*

— (Personalnachrichten). Der Liebeskomponist August Vangert hat die Odyssseuslage zu vier Opern bearbeitet. Aus dieser Tetralogie wird das die Heimkehr des Odysseus behandelnde Totenwerk zuerst über die Bühne gehen. Es führt den Titel „Penelope“ und ist von der Dresdener Oper zur Aufführung angenommen worden. — Johann Brahms erhielt vom Kaiser von Oesterreich die „Ehrenkreuzen“ für Kunst und Wissenschaft. — Der Musikvorleger Josef Weinberger hat in Paris ein Verlagsgeschäft errichtet, welches in erster Linie den Zweck verfolgt, die Werke der hervorragenden Komponisten Deutschlands und Oesterreich-Ingars sowohl auf dem Gebiete der ersten als auch letzten Musik in Frankreich und Belgien dauernd einzuführen. Dem Musikdirektor Ludwig Heisingfeld ist gelungen, in Vienne das erste Musikfest zu veranstalten; die Schief. Ztg. lobt dasselbe in entschiedenster Weise. Es wurde bei dem drei Aufführungstage unter schließenden Feste zweimal das Oratorium Franziskus von E. Tinel mit den Solisten Fr. Strauss, kurzweilig aus Leipzig und Herrn Kronberg aus Braunschweig sehr aufriedensstellend gegeben. Der Eisenacher Gesangs- und Musiklehrer Heino Hü hat in Weimaringen ein Konzert gegeben, welchem Zuhörungen Ehrendes nachsagen. Hugos Vortragsschaffen viel Anerkennung. Er hat die Gesangsstimmen



Dur und Moll.

— Bei einem in Wien veranfalteten „Angardnle“ wirkte außer der berühmten Strauß'schen Kapelle jene des Raaber Zigeunerprimas Farfas Marczl mit, jener letzterer von den meist der ungarlichen Scharifortraite angehörenden Vrrangreuen zum Aufspiele breiter Gtärds und der „Sauper-Muffl“ elegend nach Wien dervnen wurde. „Te Marczl“ — sagte Graf G. .... es während der Pause, — „der Stranz wird jetzt seinen für heute extra komponierten Walzer vortragen, pass auf! Wenn du ihn nachspiehlst, bestimmi du von mir drei Sunderter.“ „Meg loss, Melissag!“ (Wird gelachen, Ggellenz!) Der Walzer wird gespielt, stürmisch applaudirt, auch wiederholt, aber wie ändert sich der freudige Ausdruck des Komponisten, als beim Souper die Zigeuner aufmarschieren und — die Noxist mit hinreißendem Schwünge herumtiefeln, die verändert gebrachten Stellen durch improvisirte bravouröse Marineten- oder Symbol-Variationen ersend. — „H — da muh ich bitten! haben die Kerle durch Verrsetzung meine Partitur erwischt — aber unmöglich, ihn erst heute früh fertig geworden —“ — und Marczl ist erst heute abend aus Naad gekommen“ — rief lachend Graf G. .... — „seien Sie beruhigt, Meister Stranz, das ist nun einmal die Gabe unserer Zigeuner! Gelt, Marczl?“ und er warf ihm die drei Sunderter hin, zu welchen von den begeisterten Kavallieren viele andere hinzugehen wurden. So gar Stranz wollte mitgehen, aber sein ungarischer Kollege da mit nur einem Händedruck und um einen Klaviernezug, um den schänen Walzer vorerst auszubüden. G. Sch.

— Wist' Murel, der nicht nur ein großer Künstler, sondern auch ein liebenswürdiger Naubereiter ist, erzählte anfänglich seines Aufenstehes in Amerika eine kleine Geschichte, deren Mittelpunkt die Göttergegenwart einer amerikanischen Künstlerin ist. Einst in London sang die sehr schöne junge Dame, die mit einem Maler verlobt war, in dem Hause eines reichen Millionärs. Sie entglitt durch ihren Gesangsalle, auch den Bringen van Wales. Zu der Pause trat er mit einem vertraulichen Bächeln zu ihr und forderte sie auf, mit ihm zum Hüßet zu kommen. Ein Murmeln des Erstaunens durchzog die Versammlung und der Bräutigam stand blaß und zitternd vor Zorn neben der jungen Dame. Diese aber sagte laut und mit einem scheinbar ganz unbefangenen Tone zu ihm: „Erlaube einen Augenblick! Der Prinz wünscht die Ehre zu haben, mich zum Hüßet zu führen!“ — Ein alter Hüßling sagte darauf bewundernd zu Murel, der auch anwesend war: „Keine Prinzessin hätte sich aus einer so besifanten Situation so tatvoll zurechtgefunden, wie diese stolze kleine Amerikanerin!“

— Man teilt uns mit: Folgende Scene hat sich vor einiger Zeit in Paris wirklich abgespielt. Ein junger Komponist kommt mit einer Oper, die als sehr gut empfunden wurde, zu einem Direktor. Dieser sieht, daß die Oper im modernen Paris spielen wird und zwar sind die Hauptpersonen streifende Eisenarbeiter. Unselbst jagt er zu dem Komponisten: „Was soll das heißen? Glauben Sie, unser Publikum geht in eine solche Oper, wo es einen Eisenarbeiter als lyrischen Tenor singen hört. Nein, nein, das geht nicht, und die Winsen dazu — unmöglich!“ — Nach einem Moment des Nachdenkens aber setzt der große Mann hinzu: „Wissen Sie was? Stellen Sie Ihre Leute doch in das Kostüm aus der Zeit Ludwig XIII. oder XIV. — es muß doch damals auch streifende Eisenarbeiter gegeben haben?“ sch.

Schluß der Redaktion am 16. Mai, Ausgabe dieser Nummer am 28. Mai.



## Die gekohlene Polka.

Humoreske von Karl Liebächer.

Als ob es von gestern wäre, steht sein Bild vor mir, die Gestalt des alten, dünnen Kantors im langen Schroth von antehluvanischem Schnitt, dessen Farbe einst schön blau gewesen sein mag, mit den großen Büntköpfen darauf. Ein schwarzes Seidentuch trug er sein sorgsam um den mageren Hals geschlungen, und auf der Nase eine große, horngefäße Brille mit runden scharfen Gläsern, Gläsern von einer Dimension, wie man sie für Meilenrefraktoren anzusetzen pflegt. Und unterm Glas hervor, unter großen duschigen Augenbrauen sahen ein paar treuherzige wasserblaue Augen in die schöne Welt, von welcher der Herr Kantor seiner Kurzichtigkeit wegen freilich nur eine ganz kleine Krume genießen konnte. In dem barocken Gesicht tiffen sich zwei blaße Lippen auf einen Mund, der sich nur selten und dann zu wohlgefügter, ernstbedächtiger Rede öffnete, während man es seiner Nase, als dem wohlgeruchtesten, weil geführgen Teil des Gesichts auf den ersten Blick ansah, daß sie ihr Eigentümern in seinem Leben nirgends hineingehe, wo sie hätte zu Schäden kommen können. Wie der Tau die Vurpurtropse der Nase erquickt und die goldenen Sonnenstrahlen ihr feuchtes Blütenkleid trachten, so brachte der Inhalt einer silbernen Tabakbox seiner Nase Labung, und das blaueglühende Schnupftuch vertrat den warmen Sonnenstrahl. Der Haarschmuck, den er sich fürs Alter gerettet, war von imponierender Befriedenheit, die Haare am Scheitel hatte die Größe eines mittleren Königreiches im Stierleschen Handballas. Steddrische Kennzeichen besaß er keine, es wäre denn, man ließe seine kleine liebreizende Nichte als ein solches gelten. Eine verwitwete Schwester von ihm und deren blondgeopotes 12jähriges Töchterlein führten seinen Haushalt und ließen ihm eine Pflege angedeihen, wie sie für einen alten verlassenen Junggefallen, wie unser Herr Kantor einer war, von Staatswegen strafweise verboten sein sollte. In einem hochbeglückten Häuschen, das sein Eigentum war, hauste er recht und glücklich und lebte da ganz seiner vielgeliebten Frau Mustafa, deren eifriger und gelehrter Diener er war. Das hatte ihm auch die Stelle des Regens Chori an der kleinen Kirche verschafft, die als Gotteshaus für das städtische Gymnasium bestimmt, allwöchentlich an Sonntagen ihre Pforten zum Gottesdienste für die Studierenden dieser Anstalt öffnete. Außer dieser kirchlichen Thätigkeit pflegte der Herr Kantor noch eine häusliche und zwar hatte er einen Kreis von Violinschülern um sich gesammelt, zumek aus Jünglingen des Gymnasiums gebildet, wozu auch ich mich zählte, denen er mit mehr oder weniger Glück die Geheimnisse der Geigenkunst beizubringen trachtete. Was waren das für herrliche frühliche Stunden, die wir damals, nun ist es schon lange her, im Hause des Kantors verlebten! Nach den strengen Gesetzen der Schulprofessoren das alte, milde Ansehen des Kantors beobachtet zu können, wie es sich in Falten legte, wenn wir es gar zu toll trieben und ihm der Späß zu bunt war, den wir uns wieder einmal erlaubt hatten! „Sie M. sollten sich doch wirklich schämen, statt etwas Nützliches zu lernen, benehmen Sie sich wieder einmal nicht wie ein junger Mann, der bald das Gymnasium verlassen soll, sondern wie ein —“. Den Vergleich schloßte er jedesmal hinunter und überließ es uns, ihn zu verbaständigen. Daß diese Angewöhnung des Herrn Kantors unserer jungen, übermütigen Pflanzung nur gelegen kam, bedarf wohl keiner Versicherung und ein jeder von uns sah seinen größten Stolz darin, mit neuen grüßlichen Vergleichen die Bemerkung seiner Kollegen zu erringen. „Ueberwunden wie ein wachstümmiger Aß“, „beschränkt wie's Belmutter“, ich könnte ein Legion solch jugendlich überpauanter Redensarten anführen, mit denen wir gekünstelt die Vergleiche des Herrn Kantors zu einem würdigen Abfusse zu bringen suchten. D diese Pflanzel!

Der Kantor komponierte auch. Das wußten wir alle, obgleich er diese Thätigkeit seiner Person wie ein Staatsgeheimnis in dem Archive seines Herzens verborgen hielt und gegen niemanden verriet, doch kam es manchmal vor, daß er nach beendeter Unterricht sich an sein altes wackeliges Klavier setzte und mit größter Andacht und Nüchternheit, oder mit jugendlichem Feuer, je nach Art des Konzertes, eine Komposition frei aus dem Gedächtnisse vortrug. Am Schluß legte er uns dann jedesmal in erwartungsvollem Tone die Frage vor: „Nun, was meint ihr?“

oder „wie hat es euch gefallen?“ „Niet einmal nach dem Komposition!“ Uns allen war es klar, wer das Salonstück über die Langeweile oder die Fuge verbrochen, die wir soeben unter den Fingern unseres Lehrers hervorquellen gehört, hielten uns jedoch sehr, dies zu geschehen und begannen zu raten, daß der Herr Kantor das eine Mal seine helle Freude davon hatte, das andere Mal vor Ärger schier zerplagen wollte. Einmal vermuteten wir einstimmig, daß nur ein Tonheros wie Föbel oder Haydn diese herrliche Fuge geist haben könnte, um in der nächsten Violinsunde fest und steif zu behaupten, der soeben gehörte neue Marsch sei ein elender Schund, den niemand anderer als der Kapellmeister der hiesigen Veteranen-Musikkapelle, mit dem der Kantor hinnefeind war, verübt haben könne, da dieser Mensch das freileiche Glück besäße, daß seine elendesten Erzeugnisse auch noch von anderen viel musikalischeren Leuten nachgespielt werden. Wie ihm ein solcher Tadel durchs Gehirn fuhr, wie er sofort seinen Klavierkasten aufklappte, zum Fenster trat und mit schneidbar gleichgültiger Miene und doch nervös an die Scheiben des Fensters trommelte, während man es ihm dabei ansah, wie es ihm im Innern wummte, ganz gewaltig wummte! „Nützlichkeit ist die Höflichkeit der Könige“, wie gut, daß unser Herr Kantor nicht als königliche Hofeist geboren wurde, er wäre ansonsten in dem Hof gestanden, ein Anstand von Unhöflichkeit zu sein. Das akademische Viertel zu Beginn des Unterrichts fand an ihm einen treuen Anhänger, und wenn ich dies Viertel in den Sommermonaten bei großen Fügen bisweilen aus Doppelte ausdehnte, so ertrugen wir auch das ohne Murren. Danach regulierten die meisten von uns ihr kommen zur Violinsunde und so traf es sich nicht einmal bloß, daß meine nichts-nützige Person als erster zur Stelle war und im Unterrichtszimmer warten mußte, bis der zweite und dritte und die anderen kamen. So war es wieder einmal. Allseits erzeugt Langeweile, und um den bösen Geist des Gähnens zu vertreiben, begann ich geräuschlos einen hohen Stach Musikalien zu durchblättern, das das gekohlene Klavier mit seiner Last brückte. Halt, die bekannten Notenhefte des Herrn Kantors... eine Polka... kein Titel — statt des Komponisten Namen drei Sternchen! Hallo, was wäre das für ein Gaubium, einmal selbst ein bißchen den Komponisten zu spielen und nachzuempfinden, was der Herr Kantor vor mir mit denselben Noten empfunden. Die Geige aus Kinn und rasch mit den Fingern das Tangfalschen heruntergelesen. Einmal... zweimal... dreimal, die Sache war nicht so schwer. Jetzt ohne Noten, aus dem Gedächtnisse. Hurral es ging, die Polka zwar mit einigen Fehlern, aber das Trio fehlerlos. Das war ein melodisches Meisterstück, so rasch blieb es mir im Kopfe haften. Herr Kantor, Sie werden ein Wunder erleben!

Als es klopfte und ein Musikfächer ins Zimmer trat, lag der Notenpad bereits wieder an seinem alten Ort. Bald waren wir alle versammelt und nach einer reichlichen Viertelstunde Mariens trat der Herr Kantor ins Wohnzimmer. Der Unterricht ging seinen alten Gang, und die kurze Stunde war verfliegen, ehe man's recht gedacht. Heute schien unser Lehrer keine Lust zu verspüren, uns mit einer von seinen Kompositionen aufzuwarten. Nun, so werde ich's thun! „Herr Kantor,“ begann ich schüchtern meine Rede, „verzeihen Sie, wenn ich Sie um Ihr Urteil bitte, aber...“ abfichtlich kam ich ins Stocken. „Nur heraus, mein Junge, was soll's?“ „Herr Kantor,“ setzte ich mutiger fort, „ich habe etwas komponiert (er machte große Augen) und möchte nun von Ihnen gern wissen, ob es auch recht so.“ Geschmeichelt durch die Aufforderung, einmal als Musikkritikus zu richten, nickte er wohlgefällig. „Dne Schen, lege los und zeige, was dir der Genius eingegeben.“ forberte er freundlich lächelnd. Ich nahm mein Gedächtnis zusammen, setzte den Bogen an und spielte meine Polka, die seine Polka war. Schon nach den ersten Takt, die ich nur halpzig zu spielen vermochte, ging eine merkwürdige Veränderung mit meinem Lehrer vor sich, sein rundliches Gesicht wurde ellenlang, er schien bestürzt, Zarnesfalten lagerten sich auf seine Stirn, als ich aber das melodische Trio begann, es glatt herunterspielte und zur Verlängerung seiner Dual noch ein zweites Mal, da gleich er einem wütenden Eber. Man konnte es in seinem Gesichte lesen, was in seinem Innern jetzt drobelte. Sollte er sich auf mich stützen und mir ins Gesicht fagen: „Das ist meine Polka, die du mir gekohlen“, oder sollte er ruhig abwarten, was noch kommen würde, vielleicht die rasche Aufklärung? Das Spiel war zu Ende. Losender Beifall der Kameraden, die keine Ahnung von meiner schwarzen That hatten, über-

schüttete mich. Eine kleine Pause erlaubte mir, mich in dem stillen Ruch zu sonnen, den ich soeben mehlungs ermothen.

„Hör“, begann der Kantor mit zornbebender Stimme, „Du“ und „Sie“ galten bei ihm gleich), „Ihre Polka klingt wie...“ meine ergüßte ich im Geiste seinen begonnenen Vergleich, den er wieder nicht zu Ende führte. „Nicht übel, recht gut nachempfunden“, wobei er das „nach“ vielfach betonte. „Geben Sie nur acht, daß aus Ihnen nicht noch einmal ein Opernkomponist wird. Anlagen dazu haben Sie heute genügend gezeigt.“ Die Kritik war damit beendet. Ich hatte ihn und er mich verstanden. Ohne Gruß verließ er das Gemach und auch wir zogen von dannen. „Warte, alter Brummbar, dein Lebensfeld ist noch nicht zur Reize,“ nahm ich mir beim Nachhausewege vor. Und sein fäulendlich schreies ich auf zolgaradenes Notenpapier die schöne Polka nieder, verfaß sie mit einer am Nopte des Notendogens kalligraphisch hingemordenen Deblation, in tieferer Schrift gedruckt und trug sie das nächste Mal mit in die Violinsunde. Am Schluß derselben zog ich die bis dahin streng verborgenen gekohlene Notenrolle aus meiner Tasche und überreichte dieselbe mit einer feierlichen Gaudbewegung dem Herrn Kantor. „Herr Kantor, geruhen Sie aus den Händen Ihres Schülers sein erstes Werk anzunehmen und betrachten Sie es als das, was es ist...“ weiter kam ich nicht zu meiner wohlgelegten Rede. „Schon gut, ich weiß schon,“ unterbrach er meine Worte und wurde dabei fernerot im Gesichte. Das Opus aber, das er aus meinen Händen empfing, schwebte er verächtlich auf einen gerade leer stehenden Stuhl. Ich hatte es aus bei ihm.

Nur an laubte er mich keines Blickes mehr, zur größten Verwirrung meiner Mitschüler, die darin eine verdeckte Künstlererzucht witterten, und ließ mich die kurze Zeit, die bis zu unserem Abgange vom Gymnasium noch übrig blieb, die ganze Verachtung kosten, die dem Mäurer seiner Polka schickte.

Der Tag kam, an dem wir dem Gymnasium Raet sagten, um freie akademische Bürger zu werden. Der Abschied von unserem alten Violinschüler war ein feierlicher. Gerührt drückte er einem jeden von uns die dargebotene Hand und wünschte uns Glück und Segen auf dem weiteren Studienwege. Mir drückte er besonders fest die Rechte und ehe ich's recht gewahrt wurde, hatte er mir ein kleines Briefchen zugelegt mit den Worten: „Das lesen Sie nachher und nun behüte Sie Gott.“ Gemeinam verließen wir die Behausung des Herrn Kantors, hinter den Gardinen verdeckt sah uns ein blondes Köpfchen nach und am offenen Fenster des Nebengemaches stand die ernte Gestalt des alten Lehrers. Als wir uns getrennt hatten und ein jeder nach Hause eilte, die letzten Vorbereitungen zur Abreise zu treffen, trat ich in ein Thorweg, nahm das Briefchen des Herrn Kantors und erdachte es rasch. Ein kleines Notenblatt entfiel der Enveloppe. Ich las: „Mein lieber C. In der Polka, die Sie L... schub mir gekohlen und in tiefer Schrift gedruckt haben, fehlt ein Takt im Trio. Hier ist er. Mühselig haben Sie genauer im Stehlen von Melodien, besonders dann, wenn Sie einmal eine ganze Oper komponieren wollen.“

Ihr alter Kantor.“

## Brief an die Redaktion.

Geehrte Redaktion!

In seinem Schlussartikel „Beethovens Klaviervariationen“ (Nr. 8, XVII. Jahrgang der Neuen Musik-Zeitung) sagt Dr. Gasse in Nordhausen, er wisse nur Stadenhagen, welcher vor einigen Jahren Beethovens berühmte 33 Variationen über einen Walzer von Diabelli auswendig spielte. Aus meiner Erfahrung befreie ich mich Ihnen mitzuteilen, daß der große Beethoven's Interpret, Meister Hans von Bülow, diese Komposition auswendig spielte und zwar am Schluß seines Beethoven's-Glusses in Wien am 7. Februar 1887.

Ich kann es nicht unterlassen, hier noch eines anderen vorzüglichen Beethoven's-Spielers zu gedenken, des jetzt in England weilenden Pianisten und Komponisten, Professors J. S. Bonawitz, der im Jahre 1879 in Wien 15 Sonaten, darunter die bedeutendsten und größten, an drei Abenden auswendig spielte.

Hochachtungsvoll

Wien, 5. Mai.

Fanni Morelli.



## Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Einführung beizufügen. Anonyme Aufschriften werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Fabrik und nicht brieflich erteilt.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unvorigt eingegeben, kann nur dann erfolgen, wenn dieselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigelegt sind.

Dieser Nummer liegt Bogen 9 des II. Bandes von

### Wolf, Musik-Aesthetik

bei. Die früher erschienenen 21 Bogen des I. Bandes werden neu eintretenden Abonnenten gegen Zahlung von Mk. 1,05 und auch die vom II. Band schon erschienenen 8 Bogen gegen eine solche von 40 Pf. (5 Pf. für jeden Bogen zu 8 Seiten) nachgeliefert. Diese Bogen, sowie die elegante Einbanddecke zu Band I, Preis für letztere 80 Pf., können durch jede Buch- oder Musikalien-Handlung bezogen werden. Bei gewünschter direkter Zusendung sind ausserdem 10 Pf. für Frankatur beizufügen. Den Betrag erbitte in Briefmarken.

Carl Grüniger, Stuttgart.

Amélie M., Buenos-Ayres. Wenn Sie die Konversationshefte.

O. J., Lonsville. Sie wissen, daß wir nur über Konzertnotizen und nicht über Aufführungen, musikalischen altschönen, Konzerte zu Berichten gebracht werden. Gleichwohl haben wir unseren Stammschreibern im Westen Nordamerikas gleich ausnahmungslos Ihre Wünsche Beachtung getragen.

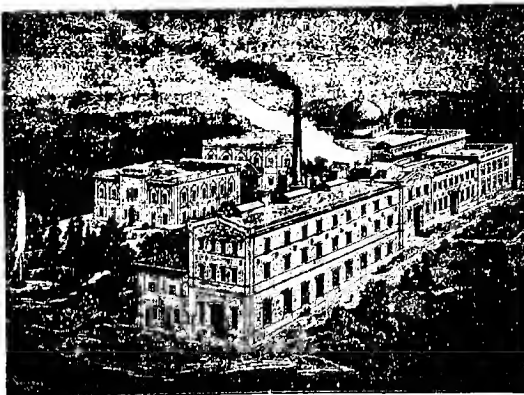
Erolka. Befondere Agenten für Aufstellungen von Kapellmeistern gibt es nicht. Vielleicht werden Ihnen die Konzertagenturen von Julius S. & S. (Berlin, Gabelbergerstraße 42) oder von Eugen Stern (Berlin, Waisenburgerstraße 7) dienen können, da sie Kapellen für Aufführungen verpflichten und Tourneen von Orchestern im Sommer veranstalten. Im kleinen Musiker der Neuen Musik-Zeitung können Sie oft Angebote der gelehrten Art.

J. Sch., Nicotina (Niet Cypern). 1) Sie werden durch eine Stuttgarter Musikalienhandlung das Gewünschte erhalten. 2) Ein illustriertes Legikon mit Bildern und Biographien aller Opern- und Konzert-Sängerinnen, Klavier-Virtuosinnen und Geigenisten gibt es nicht. Die bedeutendsten Künstlerinnen der Gegenwart werden in Wort und Bild von unserer Blatte geschildert. 3) Die schöne Sängerin Marie Régnard ist an der Wiener Hofoper beschäftigt. Sie wohnt das Geburtsjahr verheiratet. Bei Sängerinnen wird das festbekannte immer längererlei verheiratet. Man erfährt das Geburtsjahr gewöhnlich erst nach dem Tode der einzigen Theaterdame. 4) Marie Régnard steht übrigens immer noch sehr jung und sehr hübsch aus. 5) Sie besitzen bereits die bekanntesten „Führer durch die Klavierliteratur“. Darüber, was an Klavierwerken seit 1888 erschienen ist, werden Sie durch die Kataloge von Peters, Breitkopf & Härtel und von anderen Verlegern unterrichtet, deren Klavierverlag in den „Neuen Musikalien“ dieses Blattes bearbeitet wird. Die Verleger werden, darum ersucht, Ihnen gern ihre Verzeichnisse zu senden.

G. K., Rosbach. Wählen Sie eine der nachstehenden Orgelquellen: 3. 31 inmer (3 Teile) (Giemer, Braunfels); 3. Schreiber, Orgelquelle (9 oder 12); 4. G. Ritter (Peters); 3 Teile in je 3 Hft.; 3. G. Robert: Praktische Orgelquelle (Breitkopf & Härtel).

W. S. in M. Kössen Sie sich den großen Katalog der Musik-Instrumenten-Manufaktur Schuler & Co. in Marneville (Schulgen) kommen. Erst 180 Seiten stark und enthält das Verzeichnis aller Streich-, Blas- und Schlaginstrumente, die es gibt. Bei den Musik-Instrumenten

## Zacherlin-Fabrik,



In welcher die weitverbreitete und berühmte Spezialität „Zacherlin“ zur Ausrottung von Wanzen, Fliegen, Kuchenschwaben, Motten, Parasiten auf Haus-tieren und Pflanzen etc. erzeugt wird. Diese Spezialität wird bekanntlich nur in Originalflaschen mit dem Namen „Zacherlin“ versandt. Hauptdepot für Stuttgart und Cannstatt bei Herrn A. Mayer, Stuttgart, Marktplatz 8. Feiner sind Niederlagen in Stuttgart und allen übrigen Orten Württembergs überall dort, wo Zacherlin-Flasken ausgehängt sind.



### Amerikanische Harmoniums

der berühmten Carpenter Organ Company  
in St. Louis, Mo., 275, 325, 350, 400, 450, 500, 550, 600, 650, 700, 750, 800.  
Höchste Auszeichnung in Chicago.  
General-Vertrieb f. d. Europ. Kontinent:  
Jul. Heinr. Zimmermann,  
Musik-Export, Leipzig.  
Illustr. Preisliste grat. u. franko.



### Eugen Gärtner,

Atelier für Geigenbau,  
Stuttgart, Büchsenstr. 191  
Selbstgefertigte

Streichinstrumente  
nebst Orig. berühmte Meister,  
Kunstwerk von schönem,  
altem Holz gearbeitet. Große  
edl. Ton, leichte Ansprache  
Reparatur, künstler. u. bill.  
Grosesse Lager aller  
Ital. u. deutsh. Instrum.  
Preisliste gratis. Stadt, Classen.

### Hermann Kahnt,

Zwickau i. S.,  
Musikalien-Handlung,

empfiehlt sich zur schnellen und billigen Besorgung von Musikalien, musikalischen Schriften etc.

Verzeichnisse gratis.



Direkten Bezug von Musik-Instrumenten

n. Saiten aller Art empfiehlt unter Garantie

Moritz Hamm,

Markenkirchenstr. 5, No. 36.

Katalog frei.



KLAVIERSCHULE

WOHLFAHRT

128 Seiten, Prachtausgabe

Mk 3, gebunden 4,50

VIOLINSCHULE

HOHMANN-HEIM

164 Seiten, Prachtausgabe

Mk 3, gebunden 4,50

Verlag R. J. Tonger, Köln.

### Man kauft

Musikinstrumente jed. Art am besten bei  
W. H. G. Herwig, Markenkirchenstr. 5.  
Preislisten umsonst und portofrei.  
Gefahrt stets angegeben, welches Instrum.  
bestellt werden soll, damit gleich die  
richtige Preisliste gelangt werden kann.  
Versand unter Garantie.

A. Müller - Fröbelhaus,

Dresden.

Beste Bezugsquelle aller Lehr-

Bismittel für Schule und Haus.

Beschäftigungsmittel

für Jung und Alt.  
Illustr. Kataloge gratis und franko.

Engagements-Offerten bitte ich direkt an meine Adresse zu richten, da ich mit keiner Konzert-Agentur in Verbindung stehe.

### Anna Stephan

Konzert- und Oratorien-Sängerin,  
Alt und Mezzo-Sopran.

Berlin, W. Charlottenburg,

Schillerstrasse 3.

## Seidenstoffe

direct an Private — ohne Zwischenhandel — in allen existierenden Geweben und Farben von 1 bis 18 Mark pro Meter. Bei Probenbestellungen Angabe des Gewünschten erbeten. Deutschlands größtes Spezialhaus für Seidenstoffe u. Sammate  
Michels & Cie., Königl. Niederl. Hofliefer., Berlin, Leipzigerstr. 43.

Gegründet 1794.

## Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

## Flügel und Pianinos.

Barmen, Köln,  
Neuerweg 40. Neumarkt 1 A.

### Pianos, Harmoniums,

von M. 260.— an. von M. 60.— an.

Amerik. Cottage-Organen, Flügel,  
Klavier-Harmoniums.

Alle Vorteile. Höchster Rabatt.

Illustr. Katalog, der grösste seiner Art, frko. Nichtgefall. Instr. auf meine Kosten zurück.  
Wlth. Rudolph in Glessen Nr. 321.

## Pianos Gerh. Adam

Pianoforte-Fabrik  
Wesel a. Rh.

3 Preliamedallien. 5jähr. Garantie.  
Man verlange Katalog. Gegründet 1823.

## Seidenstoffe für Strassen- Gesellschafts-, Ball- u. Braut-Toiletten.

Anerkannt gute Qualitäten. — Muster versendet franco.

N. N. Catz, Crefeld

Gegründet 1846 Seiden- u. Sammtmanufaktur.

## Krankensühle,

Ruhestühle, Lesestühle, Caneles, Bidets, verstellbare Kellikissen.

Preislisten

franko

und

gratis.

R. Jacke's Kranken-Möbel-Fabrik,  
Berlin SW.,  
Markgrafstr. 20, Ecke Kochstr.

Wien VI.,  
Morihofstr. 11.

## Canfield Schweissblatt.

Nahtlos. Geruchlos. Wasserdicht.

Unübertreffliches Schutzmittel für jedes Kleid.

Canfield Rubber Co.,

Hamburg, Picknben 5. Wien, I., Liebenberggasse 7.

Paris, Boulevard Sebastopol 50.

Nur echt mit unserer Schutzmarke „Canfield“.

XVII. Jahrgang Nr. 12.

Stuttgart-Leipzig 1896.



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratia-Beilage: 2 Vogen 16 Seiten) von William Wolffs Musik-Kritik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zelle 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).

Aleynige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostgebiet Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pf.

## Das deutsche Terzett.

Berlin. Die drei Damen Johanna Meyerwisch, Elise Gberlin und Clementine Engelmann haben den klugen Entfall gehabt, sich zu einem Terzett zusammenzuschließen.

Es mag sein, daß das Vorbild der bekannten drei Holländerinnen zu der neuen Vereinigung den Anstoß gab und daß in der Bezeichnung „Deutsches Terzett“ eine gewisse Stellungnahme zum Ausdruck kommt. Jedenfalls scheint das deutsche Terzett, das in der Saison 1895/96 zum ersten Mal hervortrat, wohl im Stande zu sein, sich neben den ausländischen Musikalinnen zu behaupten. In einem Punkte herrscht zwischen den beiden Gesangsvereinigungen vorerst noch eine betrübende Uneinigkeit: in der Wahl der Programme. Es gehört wohl mit zum Begriff des Damen-terzett, daß es vorwiegend das weichtliche Parte kultiviert. Es kann daraus jedoch den Sängerinnen, so weit die Terzette und nicht die Sololänge in Betracht kommen, nicht einmal ein Vorwurf gemacht werden.

Die wenigen guten Kompositionen, die ihnen zur Verfügung stehen, sind ziemlich abgegriffen, das Uebrige ist von Hause aus meist stark mit Sentimentalität durchsetzt. Man muß es also als etwas Selbstverständliches hinnehmen, daß uns die Damen unterhalten von „Quellen, die silbern fließen“, vom „Horn, das im Gebirg erklingt“, von „Blumen, die säuselnd grüßen“, vom „Vöglein,

das sich zum Heiser schwingt“ und von ähnlichen sehr niedlichen, aber etwas schwächlichen Dingen. Man muß bedenken, wie sehr ein so süßlicher dichterlicher und dementprechender musikalischer Untergrund den wahren Geist des Vortrags lähmt, um das doppelt zu respektieren, was das deutsche Terzett

lein aus den Fesseln, mit denen sie eine weltliche Sentimentalität umschlungen hat. Wagnerianische Phrasen sind aber ebenso streng verboten, wie ein süßliches Zurückgehen auf Mendelssohn. Es lebt in den drei Sängerinnen ein unverkennbar erukter Geist, der nur auf die Gelegenheit wartet, sich voll des

schäftigen zu können. Was aus den ihnen zu Gebot stehenden Kompositionen irgend zu machen ist, bringen sie redlich fertig. In N. v. Wilms' „Wiederfrühling“ überraschten sie durch die Ausgiebigkeit und Fülle des Tons und durch die frühe Elasticität des Ausdrucks, der die im Gedächtnis niedergelegten Sentimentalitäten vergessen machte und nur den Gesamteindruck jugendlich gesunden Frohsinns aufkommen ließ. Des selben Komponisten „Abendlied“ wurde zum innigen, lyrischen Stimmungsbilde. — Meisterhaft in ihrer Art waren zwei Terzette von C. Heymann-Mehner. Im ersten („In meinem Garten die Nelken“) fand die Sehnsucht nach dem Geliebten in dem dreimal wiederkehrenden „denn du bist fern“ eine pndende Wiedergabe. Jede einzelne Strophe zieht sich erst in ruhigen, zartem



Johanna Meyerwisch.

Elise Gberlin.

Clementine Engelmann.

in seiner Wiedergabe bietet. Die drei Damen können zwar die sentimental Dichter und Komponisten nicht entbehren, bis ihnen besseres und kernigeres Material entgegengebracht wird, aber sie abeln sie durch ihren Vortrag. Frisch auf, ihr jungen deutschen Komponisten! Hier sind Sängerinnen, die sich nach guten und dankbaren modernen Terzettten sehnen. Macht euch ans Werk und erlöset die drei Dornrös-

Zone hin, erschleicht sich aber dann in breitem, talchem Crescendo zum Ausdruck eines starken, wenn auch in mädchenhaften Grenzen bleibenden Gefühls, das den Hörer im Innern ergreift.

Mendelssohns Engelsterzett, Wüllners „Selig sind, die da Leid tragen“, das Volkslied vom Sandmännchen u. a. waren an sich schöne Leistungen, die sich mit Ehren hören lassen können, sie ragten aber

der Vortrag nicht so weit über das gute Mittelmaß hervor wie die ersten genannten Terzette. Wenn man bedenkt, daß die drei Damen erst verhältnismäßig kurze Zeit zusammenfingen, so ist wohl mit Sicherheit zu hoffen, daß es ihnen gelingen wird, bei fleißigem Weiterarbeiten ihre sämtlichen Vorträge der üblichen Konzertsablonen zu entrücken, immer Selbstempfindenes, Originelles zu geben, sich so eine Annahmestellung zu sichern und in guten Konzertsälen selten Fuß zu fassen. Vortreffliche künstlerische Reime sind da, mögen sie weiter blühen und gedeihen.

Die drei Sänginnen stehen in des Lebens Blütezeit. Frä. Mewerwisch (Sopran) ist in Freilebende geboren als Tochter eines praktischen Arztes. Sie hat vier Jahre lang bei Julius Stockhausen in Frankfurt a. M. studiert und in Süd- und Mitteldeutschland in Oratorien mit gutem Erfolg gesungen. Frä. Ederlin (Mezzosopran) ist die Tochter des Predigers in Wilhelmshafen bei Heidelberg und ebenfalls Schülerin Stockhausens. Sie will jetzt im Grunde mit ihren beiden Schwestern im Gehänge die ersten Vorbeeren pfücken. Frä. Engemann, die Altistin und, wie es scheint, geistige Leiterin des Terzettes, ist in Wien geboren, kam aber schon in früher Jugend nach Berlin. Sie bildete sich auf der hgt. Hochschule als Pianistin aus. Erst später, nachdem sie schon einige Zeit als Klavierpädagogin öffentlich thätig war, reiste in ihr der schon lange sehnlich beghegte Wunsch, zum Gesang überzugehen. Sie nahm nun Unterricht bei Frau Professe Anna Schulgen von Alsen. Aus ihren stilvollsten Vorträgen spricht Lieberlegung, Ernst und musikalischer Sinn. Auch als Komponistin hat sie sich versucht. Sie ist natürlich kein Bach oder Beethoven, macht auch gar nicht den Anspruch, so hohen Rang einzunehmen. Aber ihr „Wiedergelung“, der sich dem speziellen Können des eigenen Terzettes anpaßt und der Oberstimme Gelegenheit zu zierlichen Melodien giebt, während die beiden anderen Stimmen ruhig weiter erzählen, ist ein hübsches Stückchen, das bei angemessenem Vortrag eines Dacapo sicher sein kann.



## Ob ich glücklich bin?

Erzählung von S. Kaulbach.

(Schluß)

Die nächsten Stunden versloßen wie ein Traum. Sie war in mit Max schon öfter im Theater gewesen, aber da war ihnen die Vorstellung hauptsächlich und zu Hause konnten sie sich noch lange darüber unterhalten. Anders war es heute. Man sah eigentlich wie in einem kleinen Salon, Besuche empfangend und plaudernd mit Musikbegleitung. Das war ein Kommen und Gehen, Vorstellen, Lachen, Grinsen und Nicken nach rechts und links.

Claude, die im Wagen so herzlich und nett war, hatte natürlich keine Zeit mehr, sich ihr allein zu widmen, sondern glaubte vollständig ihre Schuldigkeit getan zu haben, wenn sie ihr die Vogensprüche vorstellte, Bonbons und Blumen in den Schoß legte.

Nenni sah ganz still auf ihrem Platz und dachte an Mama, wos die wohl sagen würde, wenn sie plötzlich herinkäme. Mein Gott, was bekam sie von ihr für Glibbengesätze, wenn sie während einer Oper sich nur ein bißchen nach den Vogen umfah. Gleich hieß es: „Was doch auf, sonst kannst du in Zukunft so Gaudie bleiben!“ Und jetzt! Die Menge Operngläser, die auf sie gerichtet waren, sie fühlte es ordentlich, als wenn sie die Blicke berührten, so unbehaglich wurde es ihr zu Mute. Wendete sich wirklich mal ein Freund ihrer Cousine zu ihr, so waren es immer dieselben Lebensarten: „Sie sind fremd hier, Madame? Ihr Vater konnte Sie nicht begreifen? Ich höre, Sie sind verwandt mit Madame Kapérine. Sie ist die charmanteste Frau von Paris.“ Und Nenni wußte absolut nichts zu sagen, was in den Ton der sonstigen lebhaftesten Unterhaltung hineingepaßt hätte. Alles, was sie antwortete, kam ihr selbst so rasselnd wieder und langweilig vor! Es war aber auch, als reibeten sie alle eine eigene Sprache für sich. Da floßen Witze, die sie gar nicht verstand, Anspielungen wurden auf Personen gemacht, die sie nicht kannte, und wie ein Engel erschien ihr Berch. Er merkte sofort ihre verlegene Stimmung und nahm

neben ihr Platz. Der kleine Mann war wieder beladen mit Aufträgen. Ein Bazar sollte stattfinden. Prinzess Ade teilte eine Bude mit Madame Kapérine zu übernehmen und Nenni soll sich daran beteiligen, denn Berch hat sie als Neubeit empfohlen.

Das war ein Punkt ins Kulverfah.

„Was, ein Bazar? Wie, wo, wann?“ Die Herren waren sofort bereit, in den Nebenlogen Grundstücken einzuholen und Madame Kapérine Bericht zu erstatten. Diese selbst war ganz Leben und Bewegung. Die blauen Augen funkelten, über Berch hinweg drückte sie Nenni die Hand, hipst ihr allerlei zu, hört dann wieder die Berichte der Zurückkommenden und teilt ihnen ihre Wünsche und Ansichten mit. Nenni benutzte diese allgemeine Aufregung, um Berch zu sagen, sie glaube nicht, daß es Max angenehm sei, wenn sie sich bei dem Bazar beteilige.

„Ach was, Max ist ein Willkür, das wollen wir ihm schon austreiben; war's schon, als wir auf derselben Schuttbauk saßen.“

„Sie mit Max?“

„Nun ja, 's ist so, er freilich so ein vier bis fünf, hm, sechs oder so was Jahre später, aber dieselben Wank waren's doch noch.“

Nenni lacht. Da kommt ihr eine Idee! „Hatte er damals schon die roten Haare so gerne?“

Berch stutzt, steht sie einen Moment über seinen Zwider weg an, nimmt rasch sein Opernglas, fixiert damit jemanden im Parquet und sagt nur so nebenbei: „Note Haare? Ja, ja, rote Haare hat man schon gerne, freilich Gesichtsache!“

Dann steht er rasch auf, findet es entsetzlich heiß, heillos unachtsam, daß er den Damen weder Konfitüren noch Eis geholt hat, und ist mit einem Satz verschwunden. Madame Kapérine ruft ihm nach, ihr den Diener mit den Mänteln zu schicken; wenn es ihrer lieben Nenni angenehm wäre, wollten sie zusammen nach Hause fahren, um bei einer Tasse Thee noch ein bißchen zu plaudern.

Wenn die Herren Lust hätten, in einer Stunde oder so was nachzufahren, könnten sie eine Cigarette bei ihr ficher sein. Sie hatte noch überallhin ein freundliches Lächeln, einen Gähndruck oder ein nettes Wort, und mit der ihr eigenen Grazie schwebte sie wie eine leichte Wolke die Treppe hinab. Nenni natürlich mit!

Nach kurzer Zeit fielen beide Damen in dem bezauberndsten Plauderwandel, der je eine Frau zum Seelenaustausch angeregt hat. Ein sormliches Nest war es aus Kissen, weißen Fellen und Teppichen. Die niederen Soffas und Beinhühler waren mehr zum Liegen als zum Sitzen geeignet und auf dem kleinen Tische summierte der Theesessel. Trotzdem alle Arten von Beleuchtungsarten durch Verfügung standen, brannten doch nur einige hohe Lampen mit getragenen Schirmen, und ließen die beiden Frauen im Halbdunkel, was eigens beschattet von prächtigen Palmen, die ihre breiten fächerartigen Blätter beinahe bis zur Decke emporstreckten. Im Kamin prasselte ein lustiges Feuer und der Geruch des Holzes mischte sich mit dem feinen Aroma des Thees und mit dem Duft der Blumen, welche überall in Vasen und Schalen verteilt waren. Claude streift ihre Handschuhe ab. „Nun, Nenni, du hast dich also ganz gründlich gelangweilt.“

„Aber ich bitte dich, Claude, wie.“

„Nur keine Redensart, Gerzchen. Weißt du, es ist auch ganz natürlich. Du kannst nichts dafür, ich auch nicht, das sind wieder 'mal die verfluchten Umstände.“

„Ich hab's gar gemeint mit dir, wollte dich 'mal aus deinem Einzel herausreißen, aber dir ist's eben noch kein Einzel, darin habe ich mich verreckt.“

„Freilich, wenn mein Max mit dabei.“

„Ja, ja, das ist es eben, dieses, wenn!“ Dann wäret ihr beide ungetröstet gewesen, kenne ich schon! Ach, weißt du, Nini, ich hab's zu meiner Zeit auch nicht anders gemacht.“

„Duuu.“

„Duuu, denkst du denn, kleiner Käser, in acht Jahren lernst man nicht allerlei? Jawohl, acht Jahre bin ich verheiratet und dabei bin nicht 'mal Kriegsjahre, die doppelte Zeit!“

„Aber dein Mann ist so oft fort.“

„Siehst du, Claude, das könnte ich nicht, mich so lange freiwillig von meinem Manne trennen und dabei ganz lustig sein. Ach, Claude, sei mir nicht böse, ich bin ficher recht dumm, aber warum thust du das eigentlich?“

Claude fährt sich mit der Hand über die Stirne, dann lacht sie: „Was für Fragen du thust. Warum, warum? Mein Gott, um glücklich zu sein!“

„Ist man denn so glücklich?“

„Das kommt eben wieder auf die vorhin erwähnten Umstände an. Siehst du, als ich Hugo heiratete — aber das langweilt dich und klingt wie

ein Anfang bei Adam und Eva und dazu haben wir keine Zeit. Laß dir nur eines sagen. Mein lieber Mann und ich haben ganz verschiedene Charaktere. Er liebt die Ruhe und ich — wie ich bin, weißt du. Nun würde das weiter nichts machen, wenn wir so wie viele andere neben einander herleben wollten, aber — wir lieben uns, lieben uns sehr, so wie du und Max.“

„Nicht möglich! pardon!“

„Da ist es mir denn schrecklich, wenn ich sehe, welche Qual Hugo das Gesellschaftsleben bereitet, und ihm ist's entsetzlich, wenn er sieht, wie ich ihm ausliefere dabei alle und Zeitungen vorlese — für ihn der Unbegreif häuslichen Befagens. Wenn ich's nur könnte, ohne dabei zu gähnen oder einzuschlafen.“

„Das wird sicher bei uns auch so.“

„Aber Neundun, in deinem Fall liegen die Sachen ganz anders. Dein Mann hat seine Musik und seine Malerei. Sollte ihn nur da recht dran, das ist für dich ein Segen. Hugo hat ja absolut nichts, als sein gutes Herz, seine große Liebe für mich und seine Zeitungen.“

„Sie seufzt.“

„Weißt du, wenn wir Kinderchen hätten — und dann bedenke, Hugo ist 16 Jahre älter als ich. Einmal dachte ich, er müsse zu einer Beschäftigung gezwungen werden und schenke ihm einen Laub-sägen. Sieh dort in der Ecke das Ding mit den roten Schleifen, das sollte eine Fußbank sein. Als es fertig war, hab' ich's umgedreht, nun ist es eine Wühlkarte von einem Papierfisch, und gemacht hat's eigentlich, ganz eigentlich der Kammerdiener und das ganze Haus hat darunter gelitten.“

„Das war eine Geschichte — nie mehr! Darf ich dir noch eine Tasse Thee — nein, dann erlaube ich dir wohl, daß ich mir eine Cigarette ansehe? Du selbst rauchst wohl noch nicht?“

„Nein, Claude, danke! Aber geht dein Mann deshalb fort, weil er sich zu Hause nicht beschäftigen kann?“

„Deshalb gerade nicht. Aber siehst du, wir wollen uns lieb behalten, uns nicht gegenseitig langweilen mit dem Darbringen von Opfern. Da sind wir auf die schlaue Idee gekommen, daß mein lieber Mann, sobald er sich hier anfängt unbehaglich zu fühlen, mit seinem Diener und Vorleser auf einige Zeit nach dem Süden geht. Die böse Welt sagt freilich: er brennt durch, wenn er es bei mir nicht mehr aushält. Ganz unrecht kann ich ihr ja nicht geben, aber c'est le ton qui fait la musique. Jedenfalls ist das für uns allein das Mittel, um glücklich zu bleiben.“

„Hast du nicht schreckliche Sehnsucht nach ihm?“

„Nein und ja. Etwas gestanden fühlte ich mich anfangs frei und leicht. Der Tag ist nochmal so lange wie sonst, ich bringe das Doppelte fertig. Wir schreiben uns auch täglich und wenn die Sehnsucht zu stark wird, sind wir ja immer schnell beisammen.“

„Wir zählen schon die Tage bis Weihnachten, wo wir uns in Nizza treffen.“

„Ich zähle auch die Tage mit Mama. — Aber ihr seid komische Leute.“ fährt Nenni fort, ihre Cousine mit großen erkannten Augen betrachtend.

„Komisch? Nur praktisch und moralisch. Warum soll man sich Gebürden süßen, nur weil sie hergebracht sind. O Nenni, denke daran, daß es verschleierte Tiere mit Flügeln giebt. Vögel und Schmetterlinge. Die Vögel bauen Nester, singen Lieber und flütern ihre Jungen. Hast du das jemals von den Schmetterlingen gesehen? Hast du sie deshalb verurteilt, weil sie's nicht thäten? Unser Schöpfer muß doch wissen, warum er sie so geschaffen hat. Ebenso bei uns.“

„Du gehörst sicher zu den Vögeln, Nenni“ und wirft auch mal deine Jungen süßern.“ Sie legt sich in ihren Stuhl zurück und lacht, aber in ihren Augen funkelt etwas, herrlicher als die Perlen, die sie am Hals trägt.

„Einen Moment mußt du mich aber jetzt entschuldigen,“ spricht sie weiter, „meine Kammerfrau ist wie Santos Geist schon zweimal an der Thüre erschienen. Ich pflege mich nämlich nach dem Theater umzukleiden, ehe meine Theebefuche kommen, weil ich es nicht liebe, zu Hause mit nackten Schultern dazustehen.“

„Nenni wirdelt es im Kopfe von all dem Gehörten, sie glaubt, sie müsse doch nach Hause, Max könne sich ängstigen.“

„Wie du willst, mein Schatz, dich hier zu halten, könnte deinen Gatten böse machen.“ Und sie kühlt sie gärtlich auf beide Wangen, hält sie sorgfältig in Hals und Schiefer und ruft ihr lächelnd die Grüße nach an ihren Gehtrengen und wegen des Bazar's werde sie noch Rücksprache mit ihm nehmen.

„Nenni wirdelt es im Kopfe von all dem Gehörten, sie glaubt, sie müsse doch nach Hause, Max könne sich ängstigen.“

„Wie du willst, mein Schatz, dich hier zu halten, könnte deinen Gatten böse machen.“ Und sie kühlt sie gärtlich auf beide Wangen, hält sie sorgfältig in Hals und Schiefer und ruft ihr lächelnd die Grüße nach an ihren Gehtrengen und wegen des Bazar's werde sie noch Rücksprache mit ihm nehmen.

„Nenni wirdelt es im Kopfe von all dem Gehörten, sie glaubt, sie müsse doch nach Hause, Max könne sich ängstigen.“

„Wie du willst, mein Schatz, dich hier zu halten, könnte deinen Gatten böse machen.“ Und sie kühlt sie gärtlich auf beide Wangen, hält sie sorgfältig in Hals und Schiefer und ruft ihr lächelnd die Grüße nach an ihren Gehtrengen und wegen des Bazar's werde sie noch Rücksprache mit ihm nehmen.

„Nenni wirdelt es im Kopfe von all dem Gehörten, sie glaubt, sie müsse doch nach Hause, Max könne sich ängstigen.“

„Wie du willst, mein Schatz, dich hier zu halten, könnte deinen Gatten böse machen.“ Und sie kühlt sie gärtlich auf beide Wangen, hält sie sorgfältig in Hals und Schiefer und ruft ihr lächelnd die Grüße nach an ihren Gehtrengen und wegen des Bazar's werde sie noch Rücksprache mit ihm nehmen.

„Nenni wirdelt es im Kopfe von all dem Gehörten, sie glaubt, sie müsse doch nach Hause, Max könne sich ängstigen.“

davon, aber doch fröstelt es sie in dem Gefühle des Unbehagens. Wie einem Kinde ist es ihr zu Mute, das Schelte erwartet, die es verdient hat.

Der Portier öffnet das Hausthor, sie eilt die Treppe hinauf und wirft sofort einen Blick ins Schlafzimmer. War noch nicht da. In ihrem Toilettenzimmer ist Licht! Sie geht hinein, kleidet sich so rasch als möglich aus und kommt in einem langen seidenen Nachthemd zurück, schlüpft in ihr Bett und zieht die Decke bis über die Ohren heraus, als wäre sie nun vor jeder Straßpredigt sicher und geborgen. Eben ist sie bei dem Moment des Einschlafens angekommen, wo die Verschiebung der Schwelle eintritt, als ihre Augen einen Lichtstrahl fühlen und sich unwillkürlich öffnen. — Ein Jahr ihres Lebens würde sie darum stehen können, wenn sie sich wieder hätte schlafen lassen können. Aber es war zu spät.

War heutige sich über sie:

„Et, du Schelm, schläfst ja gar nicht.“

„Aber doch.“

„Darf man fragen, wie sich die Gnädige unterhalten hat?“

Sie legt sich etwas auf; bei diesem spöttelnden Ton erwacht ihre Kampflust.

„Ausgezeichnet! Es war so lustig, die vielen Bekannten von Claude und alle sehr unterhaltend.“

„Wer waren sie denn?“

„Bercy.“

„Und?“

„Bercy und —“

„Ja und?“

„Ja und die andern eben. Namen weiß ich nicht mehr.“

„Soo? mich hast du natürlich gar nicht bemerkt, denn?“ Und mit raschem Entschluß legt er sich auf den Rand ihres Bettes, nimmt ihre beiden Hände, sieht ihr tief in die Augen und sagt: „Jetzt gesteh', Kinde, was hab' ich dir eigentlich gethan?“

Da war wieder das unerklärliche Parfüm von heute mittag.

„Mir?“ — Ihr Herz klopfte fast hörbar. Soll sie's ihm sagen? War sie nicht wie eine Maus in der Falle? —

„Ach bitte, wenn du mich loslassen wolltest.“

„Sofort, wenn du mir eine befriedigende Antwort gibst. Aber jetzt heraus mit der Sprache. Was hat dich so verändert?“ Bis in die Lippen flüßt sie ein Zittern, wo war das Stück Rohheit, was dieses Leben von ihr verlangt, und fast stöhnend ringt es sich von ihren Lippen: „Deine rote Fee!“

Mit einem Ruck hat er sie losgelassen und springt auf.

„Du phantastest wohl?“

„Ganz und gar nicht, was ich weiß, das weiß ich.“

„Du weißt aber nichts, kannst nichts wissen, weil nichts ist, — eine rote Fee, lächerlich!“

„War, Mar, lüge nicht weiter, ich beschwöre dich; überdehlt dich Bercy.“

„Also Bercy, dieser Schwächer, nicht das kleinste Geheimnis kann er für sich behalten. Stille, sag nicht, er sei's nicht gewesen, der dir heute abend alles hochflein berichtet, denn sonst weiß es niemand und Eusi kennt du nicht!“

„Eusi? wo ist sie?“

„Drüben in meinem Ankleidekammer, wie immer, wenn du es durchaus wissen willst. Hab' ich denn sonst im ganzen Haus ein ungehörtes Blüßchen. Was hat mich das gekostet, dich da ferne zu holen! Aber nun, da doch alles verraten und mir die Freunde an der Geschichte verboden ist, sollst du sie sehen, ja du sollst sie sehen und sofort.“

„Nein, Mar, Mar, bitte nicht, heute nicht, so nicht, ach so! mich wenigstens vorher aufstehen! Ich will dir auch verzeihen, wenn —“

„Verzeihen? Das ist noch schöner, sperrt man sich tagelang ein —“

„Eingesperrt hast du dich mit ihr? Du wagst es, mir das zu sagen, mir, deiner Frau! Das ist der Höhepunkt! Also du gehst es! Ich habe nicht umsonst gezittert, gelauscht und aufgepaßt,“ sie lacht, „mir das Leben zu einer Kette von Duellen gemacht.“

„Nun aber ist es genug, mein Gausfriesen ist mir lieber als jede Beschwerung!“

Damit rennt er zum Zimmer hinaus. Nennchen steckt ihren Kopf schlingend unter die Decke. Nun wird er sie bringen, diese rothaarige Person, und wo soll sie denn mit ihr anfangen? „O Mama!“ schluchzt sie, „ob ich glücklich bin!“

Da hört sie ihren Mann mit schweren Schritten vorkommen, indem er etwas mit sich zieht; dabei brummt er: „Also du armes Ding, so zeig dich denn. Güttest dir's auch nicht träumen lassen, so halbherzig und ohne Gang und Klang . . .“

Derselbe Duft wie vorhin erfüllt das Zimmer, nur viel stärker. Terpenin war's, jetzt wukte sie's, und als ihr Mann etwas sonstiger sagte: „Nun, denn, in Gottes Namen, denke eben, heute ist Weihnachten!“ bebt sie ein wenig das Köpfchen, steht auf und erblickt am Fußende ihres Bettes ein ziemlich großes Bild, welches ihr Mann mit betten Säbden festhält.

„Da hast du die rote Fee.“

„Ach,“ kichert Nenni, „aber doch ist schön!“

„Nicht alles wieder gut, liebe Frau Neugier?“

„Aber lieber Mann, das meinte ich ja gar nicht, von dem wukte ich nichts!“

„Nichts? Nun was denn dann in drei Zeilen —?“

„Die mit dem schmutzigen Rock, die heute so heimlich zu dir schlüpfen?“

„Mein Himmel, das war die Eusi, die Tochter von Bercys Haushälterin, die mir zu diesen roten Loden so, denn weißt du, ein Modell mußt du mir schon gestatten!“



## Dexte für Niederkomponisten.

### Frauenlieb.

Kalt kuten des Gesanges Genuß,  
Ein Lieb, das aus der Seele spricht,  
Wie sternenbesungene Frauenstimme  
Im klanggewaltigen Männerlied.  
Wie schön ist's, in der Brust zu tragen  
Ein heissgeliebtes Frauenbild  
Und dann in Liedern rief zu sagen,  
Was eine Menschenseele füllt!  
Durchdringt die Kiste heissgeliebter Klang,  
Hoch lebe die Liebe, hoch lebe der Sang.

Ein zarter Kitzling blüht im Herzen,  
Das sich der Kunst und Liebe weihet;  
In ihnen sucht ihr Leid und Schmerzen  
Des Menschenherz Vergeßlichkeit.  
Es flüht sich aus dem Weingeisttride  
Im Kiste Begegnung entzündet,  
Denn schwing dich auf, du Lieb der Liebe,  
Gesungen ist, was uns beglückt.  
Durchdringt die Kiste heissgeliebter Klang,  
Hoch lebe die Liebe, hoch lebe der Sang.

Im sanftesten Freundesbunde  
Frei wird das Herz von Leid und Gram,  
Die Wangen glühn in solcher Stunde,  
Die Augen leuchten wunderbar,  
Die Becher hoch, ihr Lieben Brüder,  
Und stimmt ein aus voller Brust:  
Die deutschen Kraut, die deutschen Lieder  
Sind unser Stolz und unser Ruh.  
Durchdringt die Kiste heissgeliebter Klang,  
Hoch lebe die Liebe, hoch lebe der Sang.  
Paul Bachr.

Es sesselt mich ein heiss Verlangen  
Und dehnt und spannt die Schwingen weit,  
Es kitzelt ein Ton in meinem Innern  
Wie tiefer Sehnsucht tiefst Erinnerung,  
Wie flüchtiger Schatz der Jugendzeit.

Was mich du, Herz, was soll dein Sehnen,  
Was ist es, das dich heissig treibt?  
Woher trübtst du dich mit herber Kälte  
Dem treuen Wirbel der Geschichte  
Und dennoch — diese Sehnsucht treibt.

Ich möchte gern in Worte heben  
Den Ton, der durch die Seele zieht,  
Doch was in einer guten Stunde  
Herausfließt aus des Herzens Grunde,  
Sagt klar und lieblich nur das Lied.

Berlin.

Albrecht Nirsch.



## Edvard Hanslick über Komponisten der Gegenwart.

Wenn ein Buch des Wiener Kritikers Edvard Hanslick erscheint, so begegnet es immer einer großen Teilnahme des musikkritischen Publikums, weil dieses gewohnt ist, in den Besprechungen desselben Geist, Sachkenntnis und kritische Eleganz zu finden. Die neueste Schrift des Hofrats Prof. Dr. Hanslick, „Fünf Jahre Musik“ (1891—1896), ver-

legt vom „Allgemeinen Verein für deutsche Literatur“, Berlin, ist bereits in dritter Auflage erschienen. Darüber werden sich nur jene Fanatiker ärgern, welche in Hanslick einen Gegner A. Wagners fassen und seine Schriften in greller Lebertreibung für „Gist“ erklären. Einer dieser Wiberjäger des geliebten Wiener Musikkritikers, ein bekannter Publicist, hat sich eine Zeitlang mit dem Gedanken getragen, in irgend einer Weise dem Vergiftet des Volkes in der That Gist beizubringen. Und doch war es Ed. Hanslick, der schon vor Jahrzehnten auf die große Bedeutung der ersten Opern A. Wagners hinwies und als Kritiker nachdruckvoll die Aufführung derselben im Wiener Opernhaus befürwortete. Auch in seiner neuesten Schrift weist er wiederholt auf die geniale Instrumentalkunst Wagners hin, die hoch über dem Können aller modernen Komponisten, mit Ausnahme Brahms', steht. Doch ihm in der Tetrategie „Nebenbetrachtung“ monoton nicht gefüllt, kann ihm nur die Beschränktheit übernehmen. Werturteilweise ist es eine ganze Schar musikalischverständiger Personen, welche gerade wie E. Hanslick in ihren Schriften ebenfalls nicht alles im Nebenbetrachtung gutheissen. Dazu gehören u. a. A. Rubinstein, E. Moemann, Mar Kallied und viele andere. Man ist also anständigerweise danksam gegen Urteile von Leuten, welche durch das Hörsen bedeutender Tonwerke aller großen Meister schärfer und unbefangener urteilen, als Personen, die nur einen Musikgott anbeten.

Die Majorität der Theaterfreunde bewundert auch in Mascagni ein Genie ersten Ranges. E. Hanslick urteilt über den Komponisten der „Sicilianischen Bauernreue“ nicht so enthusiastisch, wie jene Leichtgläubigen, welche in Mascagni den „erschuten Messias der dramatischen Musik“ verehren. Es fehlt, meint Hanslick, nichts weiter als ein Buch „Mascagni als Erzähler“. Ein bekannter Schriftsteller habe bereits den weissen Komponisten mit dem Hundebell seiner kurzen Sätze als Vorbild für alle Zeiten begriffen.

Mascagni sei ein dramatisches Talent im Sinne Verdis, nicht aber ein lyrisches, wie es seine mittel-mäßigen Lieder beweisen. Bei der Beurteilung der Oper Mascagnis: „Freund Frisch“ weist Hanslick auf die Ausdrucksfähigkeit hässlicher Klänge hin, die sich in der neuesten Musik für gleichwertig mit dem Harmonischen halten. Mascagni kann in der genannten Oper nicht lange ruhig bleiben; bei ziemlich gleichgültigen Textworten zwingt er die Sängerin, in der Höhe zu schreien, während das ganze Orchester mit Pauken und Posauern in einen Aufruhr gerät, als handelte es sich um den Untergang Jerusalems. Gleichwohl enthalte „Freund Frisch“ keine Exzelsitäten, welche in der „Cavalleria“ recht häufig vorkommen.

Die Oper „A n a u“ von Mascagni wird von Hanslick gleichfalls nicht sehr gelobt; man finde darin Erinnerungen aus dem früheren Mascagni und aus Verdi, theatralische Genossenschaftspraktiken, derb ausgeprägte Empfindungen, gräßlich mitsingende Accorde, beständigen Latzwechsel, verborgene Melodien und verknüpfte Harmoniken, allein auch den glühenden Atem einer lebensfähigsten dramatischen Musik, kleine geistreiche Orchester-Vitornelle, pikante Instrumentaleffekte, harmonische und rhythmische Kühnheiten, welche das Ohr reizen und Langeweile nicht aufkommen lassen. Doch sei Mascagni in dieser Oper bei der Gestaltung der Melodie wie bei der Harmonisierung bereits der Manier verfallen. Nur der „Blinderker“ sei als Musikstück die Perle der Oper. Hanslick spricht auch von dem „unverblent berühmten Intermezzo“ in der Cavalleria, welches durch „flachen Wohlklang“ wirke. Das werden die deutschen Mascagni-Fanatiker für eine arge Sekreterie erklären, allein es giebt doch strenge Musikfreunde, welche der Ansicht Hanslicks beipflichten.

Indem der Wiener Kritiker die „Pagliacci“ von Leoncavallo bespricht, lobt er es, daß diese Oper einheitlicher im Stil sei als die „Cavalleria“. Mascagni scheine zwar das originellere Talent zu sein, Leoncavallo aber der bessere Musiker; er habe entschieden mehr Sinn für die Form, für Abrundung der einzelnen Teile eines Musikstückes und deren harmonisches Verhältnis zu einander. Seine Musik sei weniger zerissen und sprunghaft als jene Mascagnis. Der Prolog im „Bojazzo“ sei allerdings eine Geschnadlichkeit ohne Gleichen, auch stimme der Charakter der Musik nicht immer zu dem Texte. Im ersten Chor könnte man den Aufschwung eines fanatischen Revolutionärsphobas vernehmen. Dieser betäubende Posauern- und Pauken Donner, diese Geklag durch alle erteinderten Septimacorde, dieses Fortissimo



der freischwebenden Singstimmen — was geht denn da vor? Harmlose Darfbenutzer streuen sich über das Eintreffen der Kompositionen. Eine schöne Freude, eine liebe Bewölkung! Mein die musikalische Behandlung der Pantomime ist voll Geist und Grazie; alles ist da sein maßvoll, wohlklingend, natürlich.

Teilnahme erweckt das Urteil Hanslicks über die symphonischen Dichtungen von Richard Strauß. So jenseits über „Don Juan“, der ein Citat aus Lenau's gleichnamigem Epos musikalisch schildern soll. R. Strauß benützt die Instrumentalmusik als bloßes Mittel zur Darstellung bestimmter Vorgänge; er dichtet und malt nach. Auf Hector Berlioz, Liszt und Wagner sei alles zurückzuführen, was die junge Generation von Komponisten kann und will. Diese Jüngeren haben in einseitigem Studium dieser drei genialen Orchesterkünstler sich eine Virtuosität in Klängeffekten erworben, die kaum mehr zu überbieten ist. Die Farbe ist ihnen alles, der musikalische Gedanke nichts. Die Virtuosität im Orchestrieren ist heute ein Vampir geworden, welcher der schöpferischen Kraft unserer Tonbildner das Blut aussaugt. (Einige Damen und Wagner-Jünglinge haben von dem Straußchen „Don Juan“ mit einer Begeisterung gesprochen, daß ihnen der bloßen Erinnerung ein vollständiger Schauer über den Rücken zu laufen schien. Andere wieder fanden das Ding einfach abgottisch und diese Empfindung giebt sich als die richtigere. „Don Juan“ ist kein „Tongemälde“, sondern ein Tannut von blendenden Farbenkleben, ein stammelnder Tonrausch, halb Bachanale, halb Walpurgisnacht. Mit Hans Wurst dürfte man R. Strauß nicht vergleichen, der selbst in seinen schwächsten Stunden ein größerer Künstler war und die Grenzen seiner Kunst rein hielt. Ein großes Talent für falsche Musik, für das musikalisch Fälschliche für Mich. Strauß gewiß. Er verbindet abenteuerlich gluckende Altschellen mit dem Geschmetter aller Windinstrumente, die höchsten Töne der Violine, bisher im Orchester ungenügend, schneidet glasklar ins Ohr, ein Glorienpfeil erhebt jeden Augenblick ein kindisches Gelläuten; dazwischen fliegen kleine Melodieanfänge, freigen Wagnerischer Motive ratlos umher; man wartet vergebens auf eine Entwicklung musikalischer Ideen, auf ein bisschen logisches Denken und natürlich warmes Empfinden, bis man schließlich ebenso matt ankommt, wie Don Juan, dem nach Lenau und Richard Strauß „der Brennstoff verbrannt ist“.

Man könnte fast wünschen, es würden noch recht viele solcher Tongemälde komponiert als das noch plus ultra einer falschen, ziellosen Richtung. Eine Reaktion könnte dann nicht ausbleiben: die Klärung zu einer gesunden Musik. Es sei ein Unglück, daß die meisten unserer jüngeren Komponisten in einer fremden Sprache denken (Philosophie, Poesie, Malerei) und das Gedachte erst in die Muttersprache (Musik) überlegen. Leute, wie Richard Strauß, überlegen obenbrein schlecht, nämlich unverständlich, geschmacklos, überleben.

Wie man aus Mänschen meldet, giebt sich jetzt der Kapellmeister Strauß mit dem Studium des nicht sehr geschmack- und geschmacklos geschriebenen Werkes: „Also sprach Zarathustra“ von Friedrich Nietzsche ab und will dazu eine symphonische Tonbildung schreiben. Das kann ebenfalls werden!

Eine andere symphonische Dichtung von Mich. Strauß: „Tod und Verklärung“, zeigt ihn ebenfalls als glänzenden Orchestervirtuosen, dem musikalische Gedanken fehlen. Sie schildern den Tod eines Jünglings. Das „entsetzliche Ringen“ mit dem Sterben wird durch eine grausige Dissonanzschlange gezeichnet, in welcher die Holzbäser dramatisch Terzengänge herumtreiben, während alles Blech erdröhnt, alle Geigen rasen. Wer könnte etwas einreden, wenn der Komponist uns vorhält, daß er ja den entsetzlichen Todeskampf, das Weiden und Stöhnen, den krankhaften Widerstand des Verschwindenden schildern müsse. Nur ganz schlichten denkt man: muß das wirklich sein? Die Totenglocke erschallt. Man hört durch vierzig Takte das schauerliche Anschlagen des Tam-Tam, dann ein langes Arragieren zweier Harfen, geheimnisvolles Erzählen der Geigen, endlich ein ausklingendes Pianissimo. Der arme Junge ist von seinen Qualen erlöst, was das Programm mit dem verschönernden Titel: „Welt Erlösung, Weltverklärung“ bezeugt.

R. Strauß komponiert, wie gesagt, mit poetischen, anstatt mit musikalischen Elementen und nimmt durch seine Lösung von der musikalischen Logik eine Stellung mehr ein, als in der Musik ein. Die symphonische Dichtung „Tod und Verklärung“ wurde bei ihrer Aufführung in Wien mit Beifall und Zischen auf-

genommen. Den Applaudierenden gefielen die neuen Farbensmischungen in der Orchestration, den Zischenden mißfiel die Abgeschmacktheit des Ganzen.

Hanslick beurteilt auch die Kantate von Richard Strauß: „Wanderers Sturmlied“ für sechs-stimmigen Chor und Orchester; man fühle sich zwar durch dieses Konzert mehr ermutet und betäubt, als erhoben, gleichwohl sei das „Sturmlied“ den symphonischen Dichtungen dieses Komponisten vorzuziehen, weil darin der Wuststoff plastischer und übersichtlicher als sonst behandelt erscheine. Während das Goethe'sche Gedicht „Wanderers Sturmlied“ durchaus ein siegesfrohes Bewußtsein des vom Genius Geführten atme, glaubt man bei Strauß ganze Strecken hindurch die kämmerliche Klage Verzweifelter zu hören. Die Kantate hat auch beim Wiener Konzertpublikum eine sehr tühle Aufnahme gefunden.

Interessant ist das Urteil Hanslicks über die Kantate „Glück“ von Max Bruch. Eine Musik von genialer Ursprünglichkeit, gedankentief und hinreichend, werde niemand von diesem Komponisten erwarten; das sei auch seine „Glück“ nicht. Aber als effektvoller Musiker habe er sich auch auf diesem Stoffe bewährt. Bruch schreibe immer stimmungsgemäß und dankbar für die Sänger. Seinen Chören insbesondere sei selbst bei geringfügigem Neugehalt eine schöne Klangwirkung sicher. Der beste Teil der Partitur liegt in den Chören und in den mehrstimmigen Gesängen. Weniger können die sentimentalen Sologefänge behagen; trotz aller Form- und Klangvorzüge sei doch ihr Grundzug: elegante Trivialität. Die Schwersteile, reflektierende Stellen in Musik anzuhören, habe auch Bruch nur notdürftig bewältigt. Trodene Recitative seien jedoch erträglich, als die biederinnliche Sentimentalität des „Meisters“ in Bruch's Gluck.

Grieg erweist sich auch einer fanatischen Gefolgshaft von Anhängern, die einseitig seine Vorzüge im Auge hatten und keine Mängel übersehen. Ein musikverständiges Publikum folgt jedoch häufig richtigeren Impulsen, als fanatische Parteigänger. In Wien gefiel die erste Orchesterprobe der „Hymne“ von Grieg ausnehmend, die zweite Suite desselben Ziels fand jedoch nur mäßigen Beifall. Hanslick meint, es sei auch dieser zweite Gullus geistreiche und originelle Musik, dabei klar und aufrichtig. Ein Teil desselben „Der Tanz der Bergkönigschlocher“ sei jedoch wahre Varenkürmst, welche mehr für den Circus passe, als in den Konzertsaal, er wurde auch bei der Wiener Aufführung unterdrückt.

Grieg hat auch für das Drama: „Sigurd Rorsalfar“ von Björnson drei Orchesterstücke als Zwischenaktbühnenmusik komponiert. Sie hören sich nicht übel an und zeigen vorübergehend durch einige vorwiegende Klänge, seien aber im ganzen von düstiger Erstarrung und sehr bequemer Arbeit. Das Rorsalfar ist ein etwas steif idyllisches „Allegretto semplice“ (molto semplice), das langsam vorge tragen an die Grenzen des Langweiligen gerät. Es folgt ein ängstlich düsterer „Traum der Vögel“. Zweimal springt sie plötzlich auf, fesselt die Zuhörer, lacht konvulsisch und legt sich wieder schlafen. Die dritte und letzte Nummer ist ein Triumphmarsch. Das Thema desselben ist von einer unerfrorenen Allgierigkeit und wird nur durch das Aufgebot aller materiellen Kraft gesteigert. Schon des Kontrastes wegen freut man sich an dem Trio, einer sanften Weigenmelodie über Harfenaccorde, worauf leider der Marsch wieder losgeht. Von Militärkapellen im Freien gespielt, mag er Beifall finden, im Konzertsaal hat dieses brutale Fortissimo aller Windinstrumente samt Becken, Pauken, großer und kleiner Trommel nur die Wirkung, daß man aus Goethes Faust citiert: „Baumvolle hert Der Kerk sprengt mir die Ohren.“ Wir werden auf die geistvollen Ausführungen Ed. Hanslicks noch zurückkommen.



## Klara Schumann.

W. Frankfurt. Am 20. Mai verschied an den Folgen eines Schlaganfalles die Gattin Robert Schumanns, Frau Clara Schumann. Mit ihrem Tode verlieren wir eine der gewaltigsten Repräsentantinnen des virtuellen Klavierfelds aller Zeiten und eine Musikpädagogin, deren Wirken in der Musikgeschichte fast einzig dasteht. Zugleich war die Verborene eine Komponistin von großer Begabung,

doch überwiegt ihre Bedeutung als Pianistin und Klavierlehrerin vollständig jene der Komponistin.

Ihr Wirken erstreckte sich nach in die Zeit 1819 zu Leipzig, wo ihr Vater, der berühmte Kapellmeister und Klavierlehrer Wied, lebte. Früh entfaltete sich das Talent bei der kleinen Clara und schon mit fünf Jahren begann der ernste und regelmäßige Unterricht mit ihrer Schwester Marie bei dem Vater, der ein außerordentlich strenger Lehrer war und ihr die sorgfältigste Ausbildung an teil werden ließ, das heißt, er machte eine glänzende Virtuositin aus ihr, von der Paganini, als er sie hörte, sagte: Dies Kind wird eine große Zukunft haben und große Künstler in den Schatten stellen. Als sie auf ihrer ersten Konzertreise der alte Goethe in Weimar hörte, verehrte er ihr sein Porträt mit der Aufschrift: Dem himmlischen Kinde, der geistreichen Künstlerin Clara Wied.

Über der Vater brachte ihr doch nur die glänzende Technik, den hinreißenden Vortrag bei, die innere Befestigung, die Durchgehung ihres Spiels schuf sich die kleine Wied, wie sie in aller Welt genannt wurde, selbst und das ist es gerade, was sie zu jener hervorragenden Künstlerin schuf, der die Größe der Kunstwelt schon in der frühesten Jugend die rückhaltlose Bewunderung zollten. Ludwig Spahr, Chopin, Meyerbeer, Mendelssohn, Kalkbrenner, Liszt und wie sie alle heißen, jene Symphoniker der Kontinuität, alle liebten und bewunderten die feinsten, gottbegnadete Pianistin, welche die Werte der alten Meister mit einer Objektivität und Feinfähigkeit zum Vortrag brachte, wie man sie vielleicht nicht wieder hören wird. Bis an ihr Ende verheiratete die Meisterin die deutsche Romantik geradezu schmerzhaft und teilte diese Liebe und Zuneigung mit den gewaltigen Schöpfungen der Meister, dagegen stand sie der modernen Richtung abschneidend gegenüber. Allerdings würde sie auch hier das Schöne, wo es ihr entgegengebracht wurde, allein es erziehen ihr, wie sie selbst sagte, immer zu viel Mittel zum Zweck, und so erklärte sich auch ihre Verachtung und Protektion Brahms', der dem neuen Tongetriebe aus dem Wege geht und an der Künstlerin immer eine kräftige Stütze hatte. Erst recht abschneidend verhielt sie sich zu dem Virtuosenum unserer Tage. Das bloße Halben nach dem Gefühl war ihrer vornehmen Künstlerseele zuwider und sie hatte vor dem einfachen Künstler, der in den Geist eines Komponisten mit Fleiß einzubringen suchte, mehr Achtung, als vor den verblüffendsten Virtuosenmägen unserer gegenwärtigen Größe, die unsere Meister spielen nicht ihrer selbst und der Musik wegen, sondern um dem Publikum Begriffe ihrer Gewandtheit beibringen zu können. Ihre ganze Natur war eine viel zu vornehm, eble und innerlich, als daß sie sowohl der neuen und neuesten Richtung und dem Virtuosenum der Gegenwart hätte Gelmaad abgewinnen können; für sie ergriffene nur das wahrhaft Schöne und das fand sie in den Klassikern und bei den Romantikern.

Als sie im Jahr 1838 Robert Schumann im Hause ihres Vaters kennen lernte, war sie schon eine gefeierte Künstlerin und es konnte gar nicht ausbleiben, daß sich diese beiden Menschen, welche von den gleichen Idealen befeuert waren, näher trafen.

Es war eine durchaus glückliche Ehe, welche die beiden, die scheinlich in einander aufgingen, führten und wenn von anderer Seite behauptet wird, daß häufige Meinungsverschiedenheiten das Zusammenleben des Paares getrübt hätten, so beruht dies auf Unrichtigkeiten, welche die Künstlerin später selbst berichtigt hat. Im Jahre 1856 kam die schrecklichsten Tage für die arme Frau, die gefallene Unmachtung ihres Mannes; diese nahm immer mehr zu, bis die schreckliche Katastrophe kam, die seinem Leben in den Fluten des Rheins ein, wenn auch nicht unmittelbares, so doch bald darauf folgendes Ende bereitete. Nach dem Tode ihres Mannes unternahm die Entschlafene mit Stockhausen und Joachim große Konzertreisen, nachdem sie zu Lebzeiten Robert Schumanns mit diesem viel konzertiert hatte und sich bald darauf von Bonn nach Berlin über. 1863 ging sie mit ihrer Familie; sie hatte ursprünglich acht Kinder, von denen sie jedoch nur vier überleben — nach Baden-Baden und im Jahre 1878 betraf sie Paff, der damalige Direktor des neugegründeten Dr. Hoch'schen Konservatoriums, an dieses als erste Klavierlehrerin. In dieser Stellung verblieb sie bis vor einigen Jahren, als anhaltende Altersschwäche sie zu hindern begann. Hier in Frankfurt entfaltete sie eine überaus segensbringende Tätigkeit und von hier aus verbreitete



sich ihr Ruhm als unbüßbare Klavierspielerin. Sie hat eine große Anzahl von Schülern und Schülerinnen herangebildet und hauptsächlich ihrer Lebthätigkeit an dem Konseratorium hat dieses seinen heutigen Ruf und sein künstlerisches Ansehen zu verdanken.

Seit dem Jahre 1837 führte Clara Schumann den Titel einer Kaiserlichen Kammermusikantin. Ihre Kompositionen, von denen ein großes Konzert für Klavier, sowie mehrere Variationen über Themen Robert Schumanns zur Geltung gelangten, zeichnen sich durch die glänzende Beherrschung der musikalischen Form, durch den gebiegenen Gehalt und eine schöne Empfindung aus.

Im Verkehr war Clara Schumann still und zurückhaltend, doch kannte sie auch ganz heiter und lustig sein, wenn sie sich in einem Kreis von Menschen befand, welche sie schätzte und die ein gesundes Urtheil hatten, denn nichts war ihr peinlicher, als wenn sie Leute über Musik reden hörte, die absolut kein Verständnis dafür besaßen. Bei ihren Schülern erfreute sie sich wegen ihres liebenswürdigen Wesens einer schwärmerischen Verehrung und ein Lob aus dem Munde der Meisterin galt mehr als der tadelnde Applaus des Publikums.

Auf dem Friedhof zu Wann ruhen sie beide jetzt nebeneinander, Robert und Clara Schumann, und es ergreift einen wehmüthigen, wenn man dieser beiden Menschen gedenkt, die für ihre Mitwelt so viel geschaffen haben, die von ihrer ganzen Nation, von allen kunstliebenden und -schätzenden Menschen verehrt werden und deren Namen niemals untergehen werden. Ebenfalls hoch wie der unglückliche Gemahl stand Clara Schumann über ihrer Zeit; sie hat den Besten derselben genug gethan. Das Verdienst, das auch sie sich um die deutsche Musik erworben, kann ihr nie geschmälert werden und solange der Name Robert Schumann genannt werden wird, so lange wird man auch seiner genialen Schülerin und verehrten Frau, welche ihrem ganzen Geschlecht zur Ehre gereichte, dankbar gedenken. Den ihr gebührenden Platz in der Musikgeschichte hat Clara Wieck schon längst eingenommen.



## Erinnerungen an Tichatschek.

Von C. Schultes.

(Schluß.)

**A**ls ich nachmittags in das Restaurant Schmuckstädtchen des Café Roale trat, saßen Tichatschek und mein alter Münchner Freund, der ehemalige Schauspieler, jetzt berühmter Aquarellmaler, Herbert König eifrigst bei einer Partie Damina.

Ohne ein Wort zu sprechen, stellte ich mich zu den beiden an den Tisch und guckte dem Spiele zu.

Tichatschek, der mich ebensowenig wie Herbert König meines großen schwarzen Bartes wegen kannte, meinte etwas scherzhaft: „Sie, verehrter Herr, ist allerdings Herr Vater ein Glaser g'wesen? Wann's Damina spiel'n woll'n, ja fuden's g'mug Partner. I will Ihnen gleich einen B'stell'n.“

„Tschau, Alter! Ich kaprizier mich grad, mit Ihnen und dem langen Strich da eine Partie zu machen“ und mit aller Seelenruhe schab ich mir einen Stuhl an die freie Seite des Tisches und lagte den beiden, die mich empört musterten, in die verblüfften Gesichter.

„Sie irren sich wohl in den Personen?“ meinte Herbert König in scharfsinnigem Tone, indem er seine langen, schwarzen Haare, die aber schon von einigen Silberfäden durchzogen waren, hinter die Ohren strich.

„Gewiß nicht, wenn du nämlich der berühmte Künstler bist, den vor Zeiten Direktor Carl in Wien an der Probe schickte, weil er keine Genies brauchen konnte, sondern nur Schauspieler, die ihre Rollen gelernt hätten!“

„Dann und Daria!“ rief König aufspringend und mir um den Hals fallend. „Grüß dich Gott, lieber alter Landsknecht aus München.“

„Wer ist das?“ fragte Tichatschek.

„Der Theater-Tyran Schultes aus Braunschweig, der wohl beinewegen hierher gekommen ist!“

„Was? Sie an der Schultes? Heiliger Reparat, Sie schau'n ja grad aus wie der Klausen! Das letzte Mal, wie ich in Braunschweig war, da sind Sie im Gesicht so glatt gewesen wie ein unschuldiges Gengert von hinten!“

„Ja, vor acht Jahren ließ ich mich noch vom Publikum als Schauspieler tyrannisieren, jetzt aber...“ Tyrannisiert dich der letzte deiner Herren Künstler, wie es sich von Rechts wegen schickt! — Spitzt die Finger und packt sie fein, die Herren Kunst-Direktoren!“ deklamierte König, indem er Goethe nach mehr acerbatharnte, wie er es einst als Mephisto gethan hatte.

„Soll ich auch geknickt werden, wenn ich mit einem guten Gastspielantrag komme?“ wendete ich mich an Tichatschek.

„Ausfall“, arrondierter Zwick!“ rief der Alte dem Vater zu, indem er mich zu sich herumwendete. Dann lüchelte er heftig fort: „Hab'n's wirklich was in der Taschen für mich? Sind Sie einer von die 14 Rathgeber?“



Pauline Jordan. (Siehe Artistische Briefe, London S. 149.)

„Ja, für ein dreimaliges Gastspiel habe ich Auftrag.“

„Da hast den Pfenningwucher, lieber Herbert. Ich hab' um alter Mal bitt', und auf drei Mal wird's g'trichen.“

„Es geht nicht anders, aber — aufgepaßt — für drei Mal giebt es das selbe Galarar wie für vier Mal.“

„Sei mir gegrüßt, Gelegener des Herrn — Herzogs von Braunschweig!“ sang Tichatschek, aber nicht in Webers Urmelodie, sondern mit den Worten des „santa spirito cavalieri“ aus Menzi, daß das kleine Zimmer wackelte und die Gäste in tabenden Weisfall ausbrachen.

Er hatte mir damit zugleich eine Stimmprobe gegeben, die mich mit höchster Bewunderung erfüllte, wenigstens er nach seiner alten Art die Worte entschuldigend behandelte, und statt Gelegener ungefähr „Gefewegener“ herausbrachte. — Warum er das that, ist niemals aufgeklärt worden. —

„Jetzt kommt's ihr zwei aber gleich mit mir nach Haus, diese unverschämte Großmütigkeit muß geübt werden. Gelt, Herbert, ja was ist dir nach nie vorgekommen?“

„Doch! In Altmühl trat ich als Ludwig XI. auf in dem Schauspiel „Ludwig XI. in Veranne“

und verabreichte dem armen Olivier le Daim eine Radspieß, weil er sagte: „Herr von König, Sie sein ein sehr araber!“ — damit deutete der Kerl meine Länge an. „Schauspieler, aber Sie hab'n mich ganz aus der Rolle gebracht, weil Sie auch nicht ein einziges Stichwort angehen ha'm!“ Da zahlte mir der Herr Direktor Dr. Blum das Honorar für das zweite Gastspiel auch aus, indem er sagte: „Sie haben mir einen so schlagenden Beweis Ihres Könnens geliefert, daß ich denselben durch ein zweites Mal nicht abschwächen möchte! Im übrigen möchte ich Sie vor einem Wiedervergeltungsspiel meiner Mitglieber schützen. Zwanzig Gulden Abzug für die — königliche Manufaktur müssen Sie sich schon gefallen lassen, und ich zahle Ihnen die stipulierte Summe von zwanzig Gulden für die nichtgespielte zweite Rolle aus!“

„Hahahaha!“ lachte Tichatschek, „diese feine Wendung liegt meinem lieben Blum ähnlich, bei dessen kleinem, aber famosem Theater ich immer mit Vergnügen gastierte.“

„Ich habe auch, auf Veranlassung Heinrich Laubes, bei Dr. Blum drei Mal in Karlsruhe gespielt“, sagte ich, „er erklärte mich aber für seinen — hah — großen Schauspieler, da ich meine Stich-Worte nicht wie du, lieber Herbert, in Natura brachte!“

Unter Lachen betraten wir Tichatscheks pompös eingerichtete Wohnung.

Nach dem in aller Eile splendid hergestellten Saupier zeigte mir Tichatschek alle Zimmer und führte uns zuletzt in sein Schlafgemach, an dessen einer Wand ein großer, prachtvoller Schrank stand.

Ich wußte nicht, weshalb König eine so megalomane Grimaße schnitt, als Tichatschek höchst ceremoniell ein Bündelchen Schlüssel aus der Westentasche nahm und den Schrank aufschloß, falls den Grund aber bald inne werden.

Mit Staunen sah ich, daß der Inhalt des Schrankes aus einer großen Kollektion von kostbaren Jagd- und Scheibengewehren, nebst der minutiösesten Einrichtung für diesen Sport bestand.

Mit humorvollem Tone sagte Tichatschek zu mir: „Schann's, lieber Freund, alles, was Sie bisher bei mir gesch'n haben, ist mir gegen diesen Schrank; denn das ganze übrige Gräßelwerk gehört im vorhin meinen Gläubigern, aber der Gewehrschrank da, das ist mein größter Stolz, weil er mein ganzes — Ihm und Auf — repräsentiert!“ sprach's und lachte mit uns beiden um die Wette.

Es war der große Sänger in allen bürgerlichen Angelegenheiten ein großes Kind, aber in Kunstfachen verstand er seinen Witz, und wie er, selbst einem Richard Wagner gegenüber, seinen Willen durchzusetzen vermochte, so sollte er bei dem nun folgenden Braunschweiger Gastspiele einen lustigen Platz herbeiführen, als sein alter Freund und Stölgge, der Regisseur Fritz Schmege, ein Arrangement gegen seinen Willen trat.

Herrzog Wilhelm hielt viel auf die Ausstattung, und namentlich die große Oper und das Ballet zeigten in Braunschweig einen Glanz, wie ihn selbst die größten Theater nicht zu zeigen hatten.

Besonders liebte es Herzog Wilhelm, wenn in prächtigen Aufzügen in Stücken und Opern hübsch aufgetuppte Pferde erschienen. — Ein Unikum auf dem deutschen Theater dürfte es aber sein, daß in der Oper „Das Glöckchen des Eremiten“ bei dem ersten Austritte der Draganer des Marschall Willars 18, schreibe achtzehn, Draganer unter Anführung eines Leutenants über die Serpentin eines Berges herabgestürzt kamen, in der Gasse verschwand, worauf der Chor in gleicher Abjuration, als ob er eben vom Pferde gestiegen wäre, von der Seite vieler auftrat. —

Als die Oper das erste Mal gegeben wurde, stürzte der Hufarenwachmeister, welcher den Hufaren-Leutenant aushetzte, bei der scharfen Biegung der zweiten Serpentine und infolge davon stürzten auch mehrere Leute der Mannschaft, ja daß es einen wilden Knäuel von Menschen- und Pferdeleibern gab und allgemeines Entsetzen das Publikum ergriß.

Herrzog Wilhelm sammelte aus seiner Praefectur-Lage, Parhang herunter! Nachmal!“ und eilte auf die Bühne. Dann rüffelte er den Wachmeister, welcher für den besten Reiter des Regiments

gatt, furchtbar herunter. — Als der Vorhang sich wieder hob, sahe der Nachtmeister auf Tod und Leben den Berg herab, und legte mit seinem Pferde von dem letzten Abfalle auf die Bühne herab, wofür ihm draußen Beifall zu teil wurde. — Die Kritik nannte das freilich „Pferdekombdie“, aber hätte der Herzog das auch erfahren — er las grunzbäufig keine braunschweigische Zeitung außer dem Intelligenzblatt — so hätte er von seiner Liebhaberei doch nicht gelassen. — Tichatschke, der sich doch selbst als Niemand so gerne auf seinem Schimmel produzierte, dubierte es nicht, daß am Schluß des ersten Aktes der Oper „Die Jüdin“ bei dem Eingange des Kaisers Pferde auf die Bühne kamen, weil das Getrappel den Rhythmus der getragenen Stellen, welche er und Recha in dem Finale zu singen haben, auf das peinlichste — er machte den Witz und sagte immer: „auf das peinlichste“ — unterbrach.

Schon bei einem früheren Gastspiele noch im alten Theater hatte er dierhalb einen Streit mit dem verstorbenen Regisseur Böck, und nun sagte er zu seinem alten Freunde Schmeier: „Du lieber Fritz, ich bitte dir aus, daß du, der doch selber den Mezzosopran holt, mir net am Abend mit einer Pferdekombdie kommst, wie der selige Böck.“ — „Gewiß nicht, Seppel, gewiß nicht!“ entgegnete Schmeier, der, an den früheren Skandal denkend, die Pferde von der Probe fortgelaufen hatte, dachte sich aber innerlich: „Du hast gut reden. Schimpf du nur am Abend, wenn doch Pferde kommen! Es ist das besser, als daß der Herzog mich am Schlußstück frägt, sobald er im Zuge seine Pferde sieht!“ —

Der Abend kam und Schmeier verpackte die Pferde in der Tiefe des zweiten Unterganges, welcher durch ein Thor von der großen Bühne abgeschlossen werden konnte, so daß Tichatschke die Tiere nicht sah. — Als nun im Finale dicht hinter Tichatschke ein Duzend Gehäufte rasselnd an der Spitze des Zuges auf die Bühne ritt, geriet Tichatschke in Aufregung und drohte Schmeier, welcher in der ersten Confusion stehend den Zug verfolgte, mit der Faust. — Schmeier suchte die Wästel und deutete auf den Herzog in seiner Loge. — Als aber der Marischalk, die Buben, der Kammer, die Bringsleute und deren Geleite auch angeritten kamen, konnte sich Tichatschke vor Zorn nicht aus und stieß das Wort: „Vrocher Gott, hör' mein Fleh'n.“ — „Ja, Tichatschke mit voller Wucht: „Schmeier wieder ein Pferd, Schmeier noch ein Pferd, Schmeier du bist ein Frevler!“ — Das Erstaunen und Gelächter des Publikums muß sich der freudliche Lächer selbst ausmalen und wer musikalisch ist, wird doppelt belustigt sein, wenn er dem pathetischen Motive den „Pferdekombdie-Terz“ Tichatschkes unterlegt.

## Geschäft, Pöps und Clique in der Musik der Gegenwart.

Von D. G. Sonneth.

(Schluß.)

Die Clique steht mit dem Pöps im engsten Verwandtschaftsgrade gerade wie Schwester und Bruder. Nur that der Pöps niemanden ein Leid an, er ist zu greislichhaft dafür; dagegen verbindet die Clique ganz systematisch neue Leute an die Oberfläche zu kommen. Sie bietet zudem für den Preis der Kameradschaft allen talentlosen Strebern den besten Unterhalt. Sie jedoch als Ganzes vernichten zu wollen, siehe Glasfugen gegen Helsen schleubern. Jedes organische Wesen beherbergt Parasiten, warum nicht auch die Kunst? Die Clique hat sich unzertrennlich mit ihr verwoben gegelt, nur daß sich in unserem Zeitalter wiederum die saberscheimigen Stellen bedenklich vermehrt haben. Dem Unwesen den Untergrund wegraben, wäre das einzige Mittel der Rettung, allein was anfangen? Die Komponisten haben auch hier die Antwort bereit. Sie sagen, die musikalischen Machtgeber sind die Kapellmeister. Sie lassen nur die Anhänger ihrer Partei zu Wort kommen und mit Varietée sich selbst. Die Clique wird unter ihrem Kommando zur Clique. Sie beherrschen mit ihrem Einfluß als Dirigenten und Komponisten die Mode. Kurz gesagt, man muß mit der Kapellmeistermusik aufräumen.

Kein Zweifel, einige Wahrheit liegt auch hier zu Tage, aber der Groll hat die Ansicht zu einseitig gefärbt. Daß von ihnen ein überaus wichtiger Einfluß ausströmt, bedingt ihr Verur. Aber keine schädlichen Seiten in der Thatfache zu finden, daß die Kapellmeister alle auch komponieren, hat etwas Kleineliches und Unüberlegtes.

Mit dem Meßse, ein Dirigent soll dirigieren, ein Musiklehrer Fingergeläge anmerken, der Pianist Kosten stürmen und nur der Komponist komponieren, wird man die Kunst nicht fördern. Man arbeitet mit dieser Heilkunde höchstens dem 20. Jahrhundert, das so wie so allem Anscheine nach sehr zünftig zu werden droht, voreilig in die Hände. Es mag komponieren wer will, es mag seine Kompositionen zur Prüfung einreichen wer will, es mag sie aufführen, wer das Risiko einer Blamage auf sich zu laden wagen darf, aber nie und nimmer darf das komponieren monopolisiert werden. Lieber dies verhält es sich historisch so, daß nicht alle Dirigenten komponieren, sondern daß alle Komponisten dirigieren. Nur verhältnismäßig wenige unserer Meister, von den Niederländern bis auf Vincent d'Indy, den jüngsten „star“ der Wagnerianer in Frankreich, haben keinen Dirigentenposten bekleidet. Manche wie Schumann hatten aufeinander nicht die spezifische Begabung und andere sind zufällig nicht in die Lage gekommen. Aber Willaert, Gabrieli, Palestrina, Vasso, Monteverdi, Schütz, Gaff, Händel, Bach, Haydn u. s. w., fast alle die größten und großen Volsopponisten, Klaffier, Romanist, Modernen, sie alle waren Dirigenten. Wer wollte den Ruf der Väterlichkeit verbieten und ihre Musik Kapellmeistermusik scheitern? Wären sie nicht Dirigenten geworden, wer weiß, ob der Vorn ihrer Erfindung so reichlich geflossen wäre, ob nicht Sorge, Zünger, Kleinmuth, Verzweiflung frühzeitig ihre Produktivität gelähmt hätten. Reichen wir weniger Kapellmeistermusik, unsere Literatur würde kaum auf den großen Reichtum monumentaler Werke hinweisen. Es handelt sich nicht darum, die Komposition zu monopolisieren, den Dirigenten in aller Form das Produzieren zu verbieten, ihnen die Aufführung eigener Werke zu verweigern, sondern dahin zu wirken, daß sie gute Werke an anderer Richtung als der ihnen geknüpften nicht aus dem Konzertsaal und von der Bühne fernhalten.

Hier muß der Schling gegen die Oligarchenwelt gefühlt werden, hier müssen Schritte gegen den Einfluß der Dirigenten gethan werden, gegen sie als wählende, nicht gegen sie als produzierende Künstler. — Man kann erfahrungsgemäß ein guter Dirigent, ein guter Komponist sein, überhaupt ein guter Musiker und doch ein sehr schlechter Kritiker. Wenige unserer Kapellmeister haben selber den Spürsinn, den kritischen Blick, das unparteiliche Urtheil, um lebensfähige Nothdaten von bombastisch-partei-gängerischen zu unterscheiden. Man trenne also ihre Komponistenthätigkeit grunzbäufig vom Kapellmeisteramt, man scheide es oder auch grunzbäufig von der Besorgung, die Programme allein oder hauptsächlich zu bestimmen. Den Modelkomponisten unter den Kapellmeistern, ihnen, die allein „Kapellmeistermusik“ eigener oder fremder Mache begünstigen, muß das Handwerk gelegt werden. Den einsichtigen Dirigenten muß dagegen auf alle Weise laubere Bahn geschafft, sie müssen sozusagen vor unklarerer Welt bewahrt geschützt werden. Man bedarf dazu in erster Linie einer Aufklärung, die nur Werke zu präsen, zu fördern, abzulehnen oder zur Aufklärung zu empfehlen hält, und dies nach ganz anders gearteten Gesichtspunkten, als ähnliches hier und da geschieht.

Nur Moos (in dem Aufzuge über Operndramaturgen) u. a. haben beachtenswerte Vorschläge gemacht. Ob sie durchgeführt werden können, ab überhaupt ein Versuch dazu gemacht werden wird, liegt bei der Zukunft.

Nur verhehle man sich von vornherein die wunden Punkte nicht, zumal die nicht, daß die Einrichtung etwas Künstliches bekommen würde, daß Operndramaturgen als Menschen auch Strömungen folgen müssen und auch bei ihnen Partheilichkeit nicht zu umgehen ist. Man vergesse weiter nicht, daß sie gerade, einmal auf den falschen Weg gerathen, weit mehr schaden als nützen. Diese Gefahr wird nun allerdings durch die Voraussetzung abgemindert, daß nur Leute von ausgeprochen feinfühlerndem, kritischem Geschmack solche Autoritätsstellungen einnehmen dürfen.

Wer ist aber Richter über den Geschmack? Wie findet man jene seltenen Leute heraus? — Mit dem Instinkt wäre es an der Hand nicht gekon. Er müßte entschieden durch musikalische und musikalisch-wissenschaftliche Bildung unterstützt werden. Ihre Urtheile fallen doch vom Publikum und den Künstlern ernst genommen

werden können. Das geschieht durch eine felsenfeste Stellungnahme gegen die unermesslichen Ausfälle neidischer oder boshafter Unwissenheit. Nicht der geniale Instinkt imponiert der Menge, sondern reifes Wissen. Die „Bahlmänner“ müßten ihren Instinkt mit dem umfangreichen, technischen Rüstzeug des ausgebildeten Meisters, mit dem Studium des Meisters und mit sicheren, historischen Kenntnissen als Grundlage nützlich. Das erreicht man freilich nicht in wenigen Monaten, vielmehr erst nach einer Reihe von angestrengten Jahren.

Wir brauchen schließlich Kritiker, die wirklich verdienstlich zu genannt zu werden, nicht Kunstreporter, nicht Leute, die Rezensionen schreiben, weil es bei ihnen zu Virtuosen, Lehrern oder Komponisten nicht reicht.

Es darf besonders kein Platz in der Kunst sein für Zintenduben, die ohne Sachkenntnis nur vermöge einer oerblickenden Fehergewandtheit über alles, auch über Musik schreiben, sofern es gut bezahlt wird. Bei dem gewaltigen Einfluß der Presse auf das Volk ist gerade eine Reform der Tageskritik gar nicht hoch genug zu werlen. Denn das zeigt jeder Morgen: man fällt von allen Seiten über die Rezensionen her, man schilt sie Tageblätter, Sbloten, Verleumder, aber man horcht doch gespannt und erwartungsvoll auf das Evangelium ihrer Verichte.

Eine Verbesserung unseres modernen Musikwesens — und zwar in weit mehr Punkten als den berührten — thut wirklich grunblich. Wir brauchen einen großen Gesichtskreis und nicht das kleinliche Cliguentriebe. Neue Strömungen müssen in die verborrenen Zustände getrieben werden. Die ewigen Fragen, — was ist Musik, wie muß musiziert werden, wohn wendet sich die Entwicklung nun, wer ist der „kommende Mann?“ — sie müssen wieder herausfordern ausgemworfen werden. Wir brauchen wieder Kämpfe in der Kunst. Wir benötigen ein ehrliches Interesse als bisher an dem Jüngling junger Talente. Es muß ihnen auf energische Weise mit thatkräftigen Unternehmungen der Weg gebreitet werden. Die Tyrannen derer, die das Wohlthopieren in die Zukunft hineinerrerten, und Musik nennen, was gar keine ist, sie muß ihnen beglückten Widerstand finden, damit das schöpferische Genie schnell und entscheidend den Weg in die Zukunft finden kann, trotz Geschäft, Pöps und Clique.



## Die Münchner Hofoper in der Nürnberger Landesausstellung für Kunst und Industrie.

Dr. A. Nürnberg. Die vor kurzem eröffnete II. Bayerische Landesausstellung in Nürnberg hat in ihrer harmonischen Verbindung von Einigkeit und Gebiegenheit, Schönheit und Barneinheit selbst die hochgepannten Erwartungen weiter streie übertraffen. Die geradezu märchenhafte elektrische Beleuchtung, welche bereits am Eröffnungstage ihre Schulbigkeit that, ließ besonders die Hauptgebäude mit seinen eblen Formen als ein Meisterwerk heutiger Kunst erkennen, wie es schon kaum eine deutsche Ausstellung je gezeit hat.

Ganz abgesehen von der Unsumme des Schönen und Interessanten, die dem Besucher in anmutender Form geboten wird, harren hier des Musikreundes noch besondere Genüsse. In erster Linie steht die am 21. Mai mit der „Wallüre“ eröffnete telephonische Uebertragung der Münchner Hofoper, der jene der „Puppenfee“ und „Cavalleria rusticana“, der „Undine“ und anderer Opern schon gefolgt sind.

Es sind 2 Zellen mit je 36 Hörapparaten im Gebäude der K. Kassen und Telegraphen eingerichtet, und ist die Anordnung derart, daß, während die eine sich still, man sich der Hörapparate der anderen bedienen kann. Die Uebertragung ist so vorzüglich, daß mancher Hörer nach Ablauf seiner 5 Minuten sich eine neue Karte zu 50 Pf. kauft. Die Präzision und Deutlichkeit, mit der jeder Ton übertragen wird, ist so groß, daß man selbst mit in das Bravourorfen und Händelstücken des Münchner Publikums eintreten möchte.

Als der Prinzregent am 16. Mai die Ausstellung zum dritten Male besuchte, sangen die Hofoperängerin Fel. T. ernina die Arie: „Duhe mein Herz“ aus Katharina Cornaro und der Kammerjänger Dr. Walter die Arie aus der Zauberflöte: „Dies Bildnis ist

bezaubernd schön." Die Uebertragung war so gelungen, daß die Begleitung des Prinzregenten ein lautes Bräo ankündete und dieser selbst den Sängern telephonisch seinen Dank ausdrückte.

Lüchtige Kapellen sorgen für die musikalische Unterhaltung der Ausstellungsbesucher. Außerdem ist aber noch durch neue Konzerte Gelegenheit geboten, von hier aus den Vahrenther Festspielen beizuwohnen, ohne daselbst übernachten zu müssen. Bei dem Reichtum der Stadt an eigenen hochinteressanten Sehenswürdigkeiten dürfte sich daher in diesem Sommer wohl kaum ein Ausflug mehr lohnen, als jener nach der alten Moris, besonders da die deutschen Eisenbahnen an jedem 1. und 3. Samstag des Monats Fahrkarten mit freier Rückfahrt innerhalb 10 Tagen ausgeben und das Wohnungsbureau billige Privatwohnungen in Menge zur Verfügung hat.



## Uraufführung eines Sonnerks von Michael Haydn.

P. — Dresden. In der Kreuzkirche führte Herr Musikdirektor Wermann am Pfingstsonnabend unserm Publikum zwei Sätze aus der Französischen Messe (D moll) von Michael Haydn, dem Bruder des Symphoniekomponisten, vor. Partitur und Stimmen dieser in unserer Zeit noch niemals zuvor wiedergegebenen Komposition befinden sich im Besitz des Dresdner Musikarchivstellers Otto Schmidt.

Die D moll-Messe stammt aus dem Jahre 1803. Sie wurde im Auftrag der Kaiserin Maria Theresie von Sallien, zweiter Gemahlin Franz I. von Oesterreich, zum Namensfest des Kaisers komponiert und am gedachten Tage im Schloß Ragnitz vor dem Wiener Hofe erstmals aufgeführt.

Man lerne aus dem Werke zwei Sätze kennen, Kyrie und Gloria, jenes ein knapp geformter, von einem stark figurierten Sopran solo durchzogener Satz, dieses ein in großem Maßstabe angelegtes, schön gesteigertes, die vier Solostimmen in Duo- und Quartett-Sätzen wirkungsvoll verwendendes Musikstück.

Eine starke Originalität herrscht nicht in dieser Orchestermesse und namentlich bewegt sich das Kyrie vorwiegend im Geleise des konventionellen Formelhaften. Dagegen nimmt das Gloria einen stärkeren Anlauf und erreicht dabei so viel, daß auch der moderne Hörer einen befriedigenden Eindruck gewinnt.

Wenn die Messe in ihren anderen Teilen auf dem Niveau des Gloria steht, so gehört sie zu den wenigen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstandenen Messen, die heute noch unserer Aufmerksamkeit wert sind. Michael Haydn selbst schätzte sie als seine beste Orchestermesse, selbst sie also über seine erste Kaisermesse, die sogenannte Theresienmesse.



## Niederrheinisches Musikfest.

m. Düsseldorf, 28. Mai. Das 73. niederrheinische Musikfest nahm einen glänzenden Verlauf. Der Versuch ließ nichts zu wünschen übrig. Aus dem Rheingebiet, aus Holland und Belgien strömten Musikfreunde zahlreich herbei und wurden durch die musikalischen Darbietungen voll und ganz befriedigt.

Der Pianist Busoni hat unter den Solisten besonders gefallen. Er erhielt seine musikalische Ausbildung in Graz (Steiermark) durch den Komponisten Remy und hat schon als Knabe Aufsehen erregt, als er in einem Konzert über gegebene Themen prächtig durchgeführte Phantasien vorzutragen verstand. Er spielte in Beethovens Phantasie für Piano und Chor den Klavierpart ganz ausgezeichnet und trug außerdem ein von ihm vorzüglich nach Bach bearbeitetes Präludium und die D dur-Fuge sowie das A dur-Klavierkonzert von Fr. Liszt mit eminentem Geschick vor. Sarafate spielte das Violoncello von Mendelssohn und ein Rondo von Saint-Saëns mit jener Virtuosität, welche man bei ihm kennt. Der von Rubinstein besonders geschätzte Tenorist zur Mühlen und der

Amsterdamer Professor Messchaert sangen u. a. Wieder von Brahms und Schubert ganz vorzüglich. Beide Sänger wirkten auch in Schumanns "Paradies und Peri" mit, welches edle Tonwerk unter Butts Leitung ausgezeichnet zu Gehör kam. In demselben sang den Part der Peri Fr. Bally Schanell mit ihrer schönen Stimme und mit durchschlagendem Vortrag. Fr. Marcello Regi stand ihr als zweiter Sopran wirksam zur Seite. Sie erfreute auch die Zuhörer durch Liebesvorträge. Einen sympathischen Eindruck ließen außerdem die Sänginnen Frau Marie Wilhelm und die Altistin Fr. Mathilde Haas zurück, die letztere wegen ihres klangreichen Organs und wegen ihrer feinen Vortragsanfertigungen.

Zu den Virtuosen des Festes ist auch Mich. Strauß zu zählen, dessen Longemäde wegen der brennenden Farben im instrumentalen kolorit jenen gefielen, welche den Ideenreichtum von Tonwerken nicht scharf genug zu würdigen wissen. Seine Fuge, Mich. Strauß ist ein Virtuoso im Orchester und es fehlte nicht an Vorbeeren für ihn.

Händels erste und vierte Krönungshymne, der Kaisermarsch von Mich. Wagner, Seb. Bachs Magnifikat in D dur und Beethovens neunte Symphonie fanden eine Wiedergabe von hervorragender Schönheit und Ausgezeichnetheit.

Der Chor zählte über 600 Stimmen; im Orchester wirkten 130 Instrumentalisten mit.

Das herrliche Fest reichte sich seinen Vorgängern in der würdevollsten Weise an.



## Kritische Briefe.

Berlin. Im Rgl. Opernhaus gelangte als jüngste Novität Philipp Hüfers neue vieraktige Oper „Ingo“, Text nach dem gleichnamigen Roman Gustav Freytags von Martha Frickmann, zur erstmaligen Aufführung und fand eine sehr sympathische Aufnahme. Der dem Textbuch als Grundlage dienende Roman darf wohl als allgemein bekannt vorausgesetzt werden. Die Verarbeitung des Stoffes ist nicht ohne Geschick und verrät einen gewissen Blick für Bühnenwirkung. Der Komponist Hüfer ist durch seine oor einigen Jahren hier aufgeführte Oper „Merlin“, wie durch eine Reihe begabter Kammermusikwerke, Lieber und Klavierstücke vortrefflich bekannt. Auch die Partitur des „Ingo“ ist ein Werk, welches weitgehende Beachtung verdient; in jeder Scene, in jeder Takt erkennen wir die Hand des feingebildeten, ernststrebenden, mit großer Sorgfalt und fast allzu peinlicher Gewissenhaftigkeit schaffenden Musikers. Die Instrumentierung ist äußerst reich und klangschön. In der Melodierfindung begegnen wir manchem eigenartigen Zug, wie auch die Harmonisierung durchgehend sehr interessant ist. Wie eine Art Leitmotiv, ohne jedoch an die Verwendung des Leitmotivos im Wagnerischen Sinne zu gemahnen, durchzieht die Melodie Ingos, die er am Schluß des ersten Aktes anstimmt, die ganze Oper. Wir hören dieselbe beim Liebesduett im zweiten Akt und in der Schlussszene wieder erklingen, wo sie von den sterbenden Vandalenkriegern gesungen wird. Alles in allem hat Hüfer in seinem Ingo die Skizze, der Nachahmung des Wagnerischen Stils zu verfallen, glücklich umschifft. Im Mittelpunkt der vom Hofkapellmeister Josef Sucher sorgsam einkubierten und umsichtig geleiteten Oper stand Herr Sylva, der die schwierigste und anstrengendste Teilpartie glänzend durchführte.

Adolf Schulte. Leipzig. Die zweiaktige Oper „Das Erntefest“ (La festa del carro), Text und Musik von C. Buongiorno, hat bei der ersten Aufführung am 25. Mai trotz sorgfältiger Vorbereitung und malerischer Inszenierung bei vorzüglichem Besetzung der Hauptrollen (Ingo durch Herrn Demuth) nur einen halben Erfolg erzielt. Der erste Akt fiel wohl deshalb ab, weil der wilde Jahrmärktelärm, der unaufhörliche feierliche Wirrwarr und ein auf niedrigen Operettenon geschnitten Couplet viel zu wenig dem entsprechen, was man von einer Oper erwartet. Der zweite Akt wurde viel freundlicher aufgenommen. Er enthält manches Stimmungsballe, nur berührt die gräßliche Schlusswendung peinlich, die auf das freudig bewegte „Erntefest“ einen so trüben Schatten wirft. Ein Trübsal, ausgelassene Volkstänze, ein Gebet an die Madonna, ferner ein im Mandolinencharakter gehaltener Nachschwur bilden die hervor-

stechendsten Bestandteile dieser ungefähr ein und eine halbe Stunde beanspruchenden Musik. Das ganze Werk möchte die „Cavalleria rusticana“ und „Pagliacci“ augenscheinlich übertrumpfen in der Häufung sentimenteller Effekte; daß dabei ein irgendwie befriedigendes Gesamtergebnis nicht heraustritt, daß auf diesem Wege vielmehr der Fehler von dem sogenannten „Verismus“, auf den Buongiorno schied, nur neue Nahrung erhält, ist eine vollendete Thatsache. Fahren die Realisten auf solchem Gleise fort, werden sie bald abgewirtschaftet haben. Verward Bogel.

London. Sir Augustus Harris, der Leiter der beiden größten Theater Londons: Covent Garden und Drury Lane ist eine vielseitig begabte Persönlichkeit. Als Impresario ist er weltberühmt; weniger ist es bekannt, daß er auch Operntexte verfaßt. Vor kurzem wurde als letzte Mensch ein einaktiges irisches Drama zweimal im Drury Lane-Theater mit dem besten Erfolge aufgeführt. Es ist betitelt „The Lady of Longford“ und Sir Augustus schrieb den äußerst gelungenen Text dazu. Der Ort der Handlung ist das Schloß des Grafen Longford zur Zeit eines Krieges im 17. Jahrhundert. Der Graf hat flüchten müssen und sein Schloß ist von einer Abtheilung der „Rundköpfe“ umzingelt. Der feindselige Oberst, welchem die Schönheit der Gräfin die Sinne beirrat hat, verspricht, deren Gemahl zu schonen, wenn sie ihm ihre Gunst schenkt. Er giebt ihr eine kurze Wechsellage und währenddessen schießt sich ihr Gatte heimlich durchs Fenster. Die kleine Tochter desselben hat dem kugen zärtlichen Beisammensein der Eltern angeschlossen und durch ihr kindlich heiteres Plaudern sie fast die Gefahr vergessen gemacht, in welcher sie schweben. Da hört man plötzlich Geräusch, die Gräfin beschwört ihren Gemahl, an seine Rettung zu denken, und er flieht in einen unterirdischen Gang. Der Oberst ist wutentbrannt, weil ihm sein Opfer entschüpft ist, und befehlt der Gräfin, ihm beim Nachtmahl Gesellschaft zu leisten. Er oerfolgt sie mit Andringlichkeiten, die sie tapfer zurückweist. Auf ihren Hilferuf eilt der Graf herbei und es entpinnst sich ein hitziger Zweikampf. Inz Her getroffen sinkt der Graf tot zu den Füßen seiner Gattin, welche an seinem Leichnam knieend auf neue von dem Obersten mit Liebesanträgen belästigt wird. Durch ihren Schmerz und durch des Obersten Rohheit zum Wahnsinn getrieben entreißt ihm die unglückliche Frau den Dolch und erlöst den brutalen Mann. Die ieselbe Ausstattung und die Kostüme der neuen Oper liegen an malerischer Pracht nichts zu wünschen übrig. Herr Emil Bach schrieb die Musik zu Sir Augustus' Libretto. Diese ist effektvoller und grandioser als die früheren Werke desselben auf dem Gebiete der Oper. Das Orchester ist besonders schön; auch andere Teile der Oper sind wertvoll. Miss Pauline Fox, eine amerikanische Sängerin, sang und spielte die Lady Longford in jeder Hinsicht vorzüglich. Die junge Künstlerin ist ein Mitglied der italienischen Rgl. Oper zu Covent Garden und Drury Lane. Sie trat in mehreren Opern mit unbefriedigtem Erfolge auf. Sie studierte „Nedda“ mit dem Komponisten der „Pagliacci“, Leoncavallo, zu dessen größter Befriedigung. Auch Macagnoli belobte ihre Leistung in der Oper L'Amico Fritz. H. Schreiber.



## Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 12 dieses Blattes enthält drei anmutige Ländler von Christ Kistler. Man kann durch eine geschickte Harmonisierung Tanzen nicht ansprechender stilleren, als es hier geschieht. Das Lied: „Agnes“ von Jörgen Malling zu Worten von C. Mörike zeigt ganz die edle Eigenart dieses originellen dänischen Komponisten, der durch einfache Mittel günstige Wirkungen erzielt und der vom Texte geforderten Stimmung eine berebere Form zu geben versteht.

— Aus München wird uns berichtet: Gustav Siehr, der erste Bassist des Münchner Hoftheaters, ist am 18. Mai einer rapid verlaufenden Lungenentzündung erlegen. Er gehörte unserer Bühne seit dem 1. September 1881 an. Siehr war aus den Hallen der Wissenschaft (er war ursprünglich Mediziner)

in den Tempel der dramatischen Kunst übergetreten. Nach dem ersten Engagement in Prag kam er an das Hoftheater in Wiesbaden (unter Jahn) und von dort nach München. Siehrs Orgon vereinigte die bei Hoffstätten zu seltenen beiden Vorträge höchster Sonorität und stets edler klangschöner Ausdrucksfähigkeit. Als „Hagen“, „Hunding“, „König Heinrich“, „Landgraf“ ist er in München, als „Gurnemans“ den Besuchern der Festspiele von 1882 unübertrefflich geblieben. Richard Wagner hat die große künstlerische Bedeutung und die hohe musikalische wie allgemeine Bildung Siehrs ausdrücklich anerkannt. Von Lieblingsrollen Siehrs sind noch erwähnend: „Sarastro“, „Osmin“, „Majay“, „Vertraut“ in Hoben der Teufel, „Falkstaff“, „Wassentänzer“. Da auch Wigan, sein Stimmkollege, schon wieder mit einem Fuße außerhalb unseres Opernverbandes steht, ist schmerzlicher Frig in Aussicht notwendig, wie eine Entlastung Art. Terulius, der zur Zeit einzigen Vertreterin des großen dramatischen Soprans, ebenso dringlich wieder geboten ist, wenn nicht eine bedenkliche Ermattung dieser schönen, aber nicht sehr ausdauernden Stimme eintreten soll.

— Wir erhalten folgende Nachricht: In Dresden hat sich, auf Anregung des Vereins zur Förderung des Fremdenverkehrs, ein Ausschuss von Musikern und Musikfreunden gebildet, welcher allgemeine sächsisch-musikalische Veranstaltungen will. Wie aus den Vorberedungen zu entnehmen ist, sollen Dresden, Leipzig und eventuell auch Chemnitz als Stätten für die Musikfeste abwechselnd in Frage kommen. In Dresden hofft man die fgl. Kapelle zu gewinnen, in Leipzig dürfte man das Gewandhausorchester, in Chemnitz die sehr leistungsfähige städtische Kapelle zur Verfügung haben. Das erste Musikfest soll in Dresden stattfinden, wo man den eben erlaubenden Anstellungsverhältnisse für die Aufführungen zu begünstigen gedenkt. Bei den reichen musikalischen Mitteln, die in Sachsen vorhanden sind, sollte das Unternehmen un schwer verwirklicht werden können.

— (Erfahrungen.) Im Stuttgarter Hoftheater wurde die Operette: „Der Vogelwandler“ von Karl Zeller ihrer melodischen Musik wegen recht freundlich aufgenommen. Um die gelungene Aufführung derselben mochten sich die Damen Sutter und Tcherpa, sowie die Herren Klein, Mauntz und Peter Müller verdient. — Im Berliner Theater unter den Linden wurde A. Sullivans Operette „Der Großherzog“ am 20. Mai zum ersten Male aufgeführt. Der Text derselben ist lebensfähig, die Musik aufprekand.

— Der Komponist Aug. Bungert hat unter dem Titel „Homeriche Welt“ vier Opern geschrieben, deren Stoff der Glas und der Odyssee entnommen ist. Das Dresdener Hoftheater will im nächsten Herbst eine dieser Opern: „Odysseus' Heimkehr“ auführen. — Der Senat von Hamburg hat den Bürgern dieser Stadt den Vorschlag gemacht, die Summe von zwanzigtausend Mark der „Gesellschaft der Musikfreunde“ als Subvention unter der Bedingung zu geben, daß dieses Orchester jährlich zum mindesten fünf Volkskonzerte arrangieren müsse, in welchen zum Eintrittspreise von höchstens fünfzig Pfennigen auch der arme Mann gute, klassische Musik hören könne.

— Aus Bonn teilt man uns mit: Der Morgen des Pfingstmontages fand an dem hiesigen Friedhof eine zahlreiche musikalische Gemeinde versammelt, die in erster Stimmung der Belegung der gefeierten Pianistin Clara Schumann beizuwohnte. In der kleinen Friedhofkapelle war die Leiche aufgebahrt, inmitten von 20 Kränzen, die zum Teil sehr wertvoll waren. Fürstin Antonie von Hohenollern, Infantin von Portugal, die Stadt Bonn, musikalische Vereinigungen der Städte: Leipzig, Wolf, Bormen, Köln, Frankfurt a. M. u. v. a., hatten als Beweise ihres heilsamen Blumenpenden am Sarge der Verstorbenen niedergelegt. Zahlreiche auswärtige Künstler, unter ihnen Johannes Brahms aus Wien, Professor Josef Joachim aus Berlin, Professor Franz Müller aus Köln, der Stiefbruder der Verstorbenen Professor Woldegar Argie aus Berlin, sowie Vertreter der Stadt Bonn, 2 Töchter und 4 Enkel der Verlebten leuchteten der Trauerfeier bei. Ein gemischter Chor sang unter dem städtischen Musikdirektor Professor Dr. Leonh. Wolff den Choral: „Wenn ich einmal soll scheiden.“ Darauf wurde der Sarg zur Gruft gebracht und dort zur Rechten Robert Schumanns beigelegt, worauf die Feier mit einer Motette beschlossen wurde. Th. L.

— Im Konfessionstheater in Rom wurde, wie schon gemeldet wurde, die Oper „La sorella di Marco“ von einem bisher ganz unbekannten jungen Kompo-

nisten Giacomo Setaccioli aufgeführt und fand solchen Beifall, daß ein zwanzigfacher Hervorruß dem Musiker am Ende bewies, daß sein Wert außerordentlich gefallen habe. Die Zeitung „Italia“ schreibt über Setaccioli: Als ganz junger Mann bekam er einen Preis als Fiolist und wurde in einem Orchester engagiert; auch Konzerte gab er, um seinen Erwerb zu vermehren. Er nahm dann Kompositionsstunden bei Te Zanetti und schrieb eine Menge Lieder, die bereits populär geordnet sind. Nach der Aufführung einiger seiner Orchesterwerke interessierte sich die berühmte Sängerin Bellini für ihn und sie wie Setaccioli ermunterten Setaccioli, eine Oper zu schreiben, wovon er schon lange träumte. Die Italia legt hinzu: und wenn man einen solchen Erfolg mit einer Musik erringt, deren Komponist weder Geld noch Stand, noch Name zur Seite hat, um das Interesse zu erregen, so muß sie wohl bedeuten sein, besonders da Künstler, wie die beiden genannten, ihre ganze Kraft einsetzten, um dem Werke Freunde zu erwerben.

— Aus Frankfurt a. Th. wird uns mitgeteilt: Sämtliche Gesangsvereine Kurstads sowie andere Freunde der Musik haben ein Komitee gebildet, um die in der hiesigen Bonifatiuskirche stehende Sebastian Bach-Orgel, die mit ihrem Stimmen- und Tonfarbenreichtum zu den größten und vorzüglichsten Orgelwerken Thüringens zählt, vor dem sicher drohenden Untergang zu retten. Gleichzeitig ist die Anbringung von Gedenksteinen an der Kirche und am Wohnhause Johann Sebastian Bachs in Aussicht genommen. Der große Kantor hat von 1703 bis 1707 als Organist an der Bonifatiuskirche gewirkt und hier den Grund gelegt zu seiner nachherigen Bedeutung als Orgelkomponist und Orgelspieler. Zahlreiche seiner tiefen und kunstvollen Arbeiten für die Orgel sind hier geschaffen.

— Bekanntlich ist der Nachfolger von Ambroise Thomas als Direktor des Pariser Konservatoriums Theodor Dubois geworden. Dieser ist ein Schüler von Thomas gewesen, wurde 1871 Professor der Harmonielehre am Konservatorium und 1881 Professor der Kompositionslhre. Dubois hat sehr viel für Piano und Orgel komponiert und nimmt als Komponist einen achtenswerten Rang ein. Seine Ernennung hat vor allem jene überfrocht, die glaubten, die Neuwahl werde wieder auf einen alten Herrn fallen, der nicht recht in Fällung mit den Ansichten der modernen Welt steht; das ist aber Dubois keineswegs.

— Sängerninnen ist dringend abzurufen, in Konstantinopel zu konzentrieren. Die österreichische Sängerin Frä. Probst, welche im Palaste des Sultans vor kurzem noch mitgewirkt hat, wurde am 14. Mai von drei Personen überfallen und durch Messerliche getötet. Es scheint der Mord ein verschämtes Commemorandum vorzuliegen. Sämtlichen Blättern in Konstantinopel wurde verboten, über diesen Vorfall zu berichten. Zwei Zeitungen wurden suspendiert, weil sie dieses Verbot unbeachtet ließen.

— Die Witwe des zu London verstorbenen Meisters Hallé, welche vormals unter dem Namen Herda als Violoncellistin rühmlich bekannt war, erhielt von Künstlern und Mitgliedern der englischen Aristokratie als Ehrengeld eine reizende Villa in Wols bei Treviso mit einer prächtigen Einrichtung und einen Gehalt über 500 Pfund Sterling, den Rest der Sammlung für das Ehrengeld.

— Die gute Stadt Kiew hat jüngst das Vergnügen gehabt, die Oper „König von Bohore“ im Grad und weicher Weiße zu sehen. Die Oper war angekündigt, die Plätze verkauft, aber Kostüme und Dekorationen der gastierenden französischen Truppe noch nicht angekommen. Da entschlossen sich die Künstler rasch und führten die Oper als Dramatorium auf und sie soll nicht wenig gefallen haben!



## Dur und Moll.

— Von der großen Herzogin Liszt erzählt der Musical Standard eine hübsche Geschichte. In einem Hofkonzert bei der Großherzogin von Sachsen-Weimar spielte eine junge Pianistin und errang einen achtenswerten Erfolg. Daraus forberte die Großherzogin Liszt auf, doch auch zu spielen, was einem Befehle gleichkom, so daß der Meister

nicht gut ablehnen konnte. Um aber den Erfolg der ongehenden Pianistin in seiner Weise abzumildern, wählte er zu seinem Vortrag ein ganz einfaches Lied ohne Worte von Mendelssohn. — Ein Zug von echter Herzensgüte!

— Von Paganini, der ein großer Sparmeister war, erzählte man folgende Anekdote: Seine Wälderin wünschte schnelllich, ihn einmal spielen zu hören, aber die Sitzplätze waren teuer und die Galeriestellen schon lange vorher immer in festen Händen. Sie war daher entzückt, als sie einmal von Paganini ein Galerieticket erhielt, und hörte mit Andacht dem Spiel des Meisters zu. Als sie aber ihre nächste Rechnung brachte, war sie sehr entsetzt, denn Paganini zog ihr den Preis des Tickets davon ab!

— Rubinstein war in gewissen Dingen sehr abergläubisch. Er legte sich z. B. nie an einen Tisch, an dem dreizehn Leute essen sollten. So auch einst in Edinburgh bei einem Dinner mit dreizehn Personen. Er bat die Hausfrau, noch ein halbes Stündchen zu warten, vielleicht komme noch ein vierzehnter Gast. Man wurde hungrig. Niemand erschien. Da erscholl aus der Straße eine entsetzliche Musik von böhmischen Wundermusikanten. Aber Rubinstein's Gesicht verklärte sich und er sagte vergnügt: „Wir müssen die harmonische Leistung dieser Leute auf ein paar Stunden unterbrechen — einer von ihnen soll herauskommen und mit uns dinieren; er ist ja auch ein Musiker.“

— (Zu einer originell.) Während einer Hochzeitsfeierlichkeit in Amerika wurde von zwölf Brautjungfern der Hochzeitsmarsch gepfiffen.

— A.: „Sie haben wohl, um so wunderhübschen Klavierpielen zu können, sehr viel Mühe gehabt, mein Fräulein?“ — B.: „O, Sie glauben gar nicht, wie viel Mühe das gekostet hat, besonders mit den Nachbarn.“

— (Aus einem englischen „at home“.) „Dieser Tenor hat wirklich eine erstaunliche Höhe!“ — „Wißt Sie? — O, so sollen Sie einmal den unseren sehen, der ist fast so hoch wie die Thür.“

— Den Eindruck, den ein Indioner vom Klavier empfing, schildert eine amerikanische Zeitung auf folgende Weise: „Die Weichen besitzen ein Tier, das sehr groß ist und drei Füße hat. Sie können es zum Singen bringen, wenn sie mit den Fingern auf seinen weißen Zähnen — einige sind auch schwarz — herumhelfen. Dann setzt sich ein Mann, noch höher ober eine Frau, monomach und ein schwaches Kind vor den gedehnten Rücken des Tieres und es fängt sogleich zu singen an — desto lauter, je mehr Leute zuhören. Es ist ganz angenehm zuzuhören, weil es viel lauter singt, als jeder Vogel. Das Tier rührt sich niemals vom Fleck, wenn man es nicht waghelt und es brist auch nicht, so groß sein Moos ist.“

— „Boren Sie in dem gestrigen Amateurkonzert?“ — „Nein!“ — „Ich dachte, Sie liebten die Musik?“ — „Eben deshalb ging ich nicht hin!“



Indem wir um baldige Erneuerung des Abonnements ersuchen, damit in der Ankündigung des Blattes keine Verzögerung eintrete, teilen wir mit, daß wir für das nächste Quartal zwei große Tableaux mit Bildnissen von Künstlern und Komponisten, erste Ausflüge musikalpädagogischen und musikalgeschichtlichen Inhalts, gewählte Romane, sowie wertvolle Klavierstücke und Lieder bereit halten. Freunde der neuen Musik-Zeitung bitten wir, uns Adressen jener Personen freundlichst anzugeben, welche des Abonnements wegen Problemnummern portofrei erhalten wollen.

Verlag und Redaktion  
der neuen Musik-Zeitung.



Schluß der Redaktion am 30. Mai, Ausgabe dieser Nummer am 11. Juni.



Am 1. Juni 1896 vormittags ist nach langem und schwerem Leiden der Verleger dieses Blattes

### Herr Kommerzienrat Carl Grüninger

im Alter von 53 Jahren gestorben.

Der Verdienste konnte auf ein thatenreiches Leben zurückblicken. Seinem unermüdeten Fleiße, seiner Intelligenz, seiner einnehmenden Persönlichkeit und sachlichen Evidenz ist es gelungen, die Stuttgarter R. Hofbuchdruckerei zu Guttenberg, welche er am 1. Juli 1867 erworben hat, zu einer großen geschäftlichen Blüte emporzubringen.

In seinem Verlage erschienen und werden auch weiter erscheinen: die Neue Musik-Zeitung, die Musikalische Jugendpost, das Echo vom Gebirge (Fachblatt für Rhythmus), F. G. Wiedes Deutsche Illustrirte Gewerbezeitung und das Allgemeine Kirchenblatt für das evangelische Deutschland.

In Weß gründete Kommerzienrat Carl Grüninger im Jahre 1871 die Lothringer Zeitung und die Gazette de Lorraine und erwarb sich um die Verbreitung und Festigung des Deutschthums in Elsaß-Lothringen hervorragende Verdienste, welche vom Kaiser Wilhelm I. durch Verleihung des Kronenordens III. Klasse anerkannt wurden. Im August dieses Jahres wird die Heberfiedlung der beiden Weßer Zeitungen in ein eigenes Haus stattfinden

und zugleich sollte das Fest des 25jährigen Bestehens des Weßer Unternehmens stattfinden. Der edle Gründer desselben sollte es leider nicht erleben. Man empfindet dies um so schmerzlicher, als er ein wohlwollender Chef seiner Bediensteten war, von denen mehrere in Stuttgart und Weß ein Vierteljahrhundert bei ihm angestellt blieben.

Dass die Buchdruckerei des Kommerzienrats Carl Grüninger typographisch Bedeutendes leistete, beweist eine Reihe von Ehrendiplomen, goldenen und silbernen Medaillen, welche den Erzeugnissen derselben bei Welt- und Landes-Ausstellungen zuerkannt wurden.

Kommerzienrat Carl Grüninger wurde außerdem für sein selbstloses, humanitäres Wirken und für seine verdienstvolle Teilnahme am öffentlichen Leben in Stuttgart durch Verleihung des Friedrichsordens I. Klasse ausgezeichnet.

Alle, die dem wackeren Verdienste im Leben nahestanden, rühmen die Liebenswürdigkeit seiner Umgangsformen, den seinen That seines teilnahmevollen Herzens, den vornehmen Gemeinsinn, mit welchem er wohlthätigen Institutionen seine Thätigkeit widmete, sowie den regen politischen Eifer, mit dem er die Interessen der Deutschen Partei vertrat. Sein Andenken bleibt uns, die wir ihn seiner Herzensgüte wegen liebten und seines erlesenen Charakters wegen schätzten, unvergesslich! Die Erde sei ihm leicht!

### Gesangswettreiß deutscher Männerchöre zu Trier.

Trier, 25. Mai. Bereits gestern Abend langte ein großer Teil der am Wettreiß beteiligten Vereine in unserer feierlich geschmückten Stadt an. Von den hiesigen Sängern aus herzlichste Bewillkommen, begaben sie sich nach kurzer Rast in die großen Säle des katholischen Bürgervereins, wo am Abend ein Fest-Kommers und ein Konzert des festgebenden Vereins stattfand. Gestern um 11 Uhr sammelten sich die sämtlichen Vereine auf dem Marktplatz, wo dort Aufstellung für den Festzug zu nehmen. Mehr als 100 Vereine hatten sich hier vor dem alten Kurfürstlichen Palast um ihre Plätze geschart und gaben ein prächtiges Bild ab. Der Vorsitzende des Ehren-Festauschusses, Herr Oberbürgermeister, Geheimen Regierungsrat de Ruy, begrüßte die Gäste namens der Stadt und des festgebenden Vereins. Vorher wurde von 9 hiesigen Gesangsvereinen, unterstützt durch das Trompeterkorps des hiesigen Fusarenregiments, unter Leitung des Komponisten H. Hamm, ein Begrüßungschor gesungen. Nachdem dem Präsidenten und Dirigenten aller versammelten Vereine von Ehrenjüngern ein feiner Kropfen Mostwein gereicht worden war, setzte sich der Zug in Bewegung. Der Festzug war aus sechs Gruppen, angeführt von je einem Musikkorps, zusammengestellt. Der erste in altdeutscher Tracht, denen das Trompeterkorps des hiesigen Fusarenregiments zu Pferde folgte, eröffneten den Zug, der sich durch die Hauptstraßen von Trier bewegte. Wenige Stunden Zeit brauchte der Zug, bis er am Kaiser-Wilhelmsdenkmal anlangte.

Der Gesangswettreiß selbst begann um 3 1/2 Uhr. Er fand in vier Klassen und in sieben verschiedenen Rufen gleichzeitig statt. Sämtliche Vereine sangen einen acht Wochen vor dem Feste aufgegebenen Chor und einen Chor nach Wahl. Nach Beendigung des Gesangswettreißes fand zur Hebung des deutschen Gesanges in einer besonderen Ehrenklasse zwischen den Sängern des ersten und zweiten Preises in allen Klassen ein Ehrenwettreiß statt, bei welchem die vom deutschen Kaiser und von der Kaiserin gestifteten Preise zur Verteilung gelangten. Es wurde im allgemeinen gut gelungen; das Ehrenwettreiß war geradezu großartig und hat alle Erwartungen übertroffen. Für die Preisrichter war es schwer, die besten Sänger herauszufinden, da alles tadellos gelungen hat. Die Preisrichter sahen sich daher genötigt, außer den festgesetzten oder Preisen für das Ehrenwettreiß noch vier lobende Anerkennungen auszusprechen. Den ersten Preis (Kaiserpreis) im Ehrenwettreiß hat die Concordia-Karlsruhe errungen, welche mit 80 Sängern vertreten war.

Nach Beendigung des Gesangswettreißes am 25. 9/2 Uhr versammelten sich die Vereine zum Abmarsch nach der Porta nigra. Es entwickelte sich nun ein imposanter Fackelzug. Die Porta nigra, ein altes römisches Andenken der Stadt Trier, wurde mit einem großen Kostenaufwande feenhaft beleuchtet. Die Illumination war bei der eigenen Bauart der Porta nigra von großartiger Wirkung. Nachdem ein großartiges Feuerwerk etwa eine halbe Stunde gedauert hatte, erschien plötzlich auf dem Gipfel der Porta nigra die leuchtende Pyra, das Symbol des Gesanges, wobei die Nationalhymne angestimmt wurde.

Preise erhielten folgende Gesangsvereine: Badenia-Karlsruhe. Harmonie-St. Johann. Gesangsverein-Saarbrücken. Liedertanz-Met. Liedertanz-Oberstein. Gesangsverein-Kirm. Concordia-Forbach. Cäcilia-Chor. Gesangsverein-Strasbourg-Kronenburg. Liedertanz-Ider. Liedertanz-Malspach-Burbach. Sängerbund-Koblentz. Gesangsverein-Wabgassen. Liedertanz-Metternich. Sängerkreis-Eitort. Gesangsverein-Kemfingen. Gesangsverein-Rallien. Gesangsverein-Wildorf. Gesangsverein-Wilburg. Franziskus-Saarbrücken. Gesangsverein-Küren. Gesangsverein-Kurver. Gesangsverein-Lavern. Cäcilia-Klausen. Liedertafel-Engers. Quartett-Verein-Braubach. Männer-Quartett-Graach. Sängerbund-Doppard. Frohmann-Sulzbach.

Lobende Anerkennung trugen davon die Gesangsvereine: Ider, Strasbourg, Saarbrücken, Oberstein, Engers, Kirm.

### Brief an die Redaktion.

Indienopolis, im Mai 1896. Ich möchte meine vornehmsten Stimmen an alle europäerischen Musiker richten, die vom Auswandererleide befallen sind. Amerika ist in der That bei der totalen Arbeitslosigkeit zum Ueberflusse mit guten Musikern versehen. Wahrscheinlich infolge meines Artikels in der „Neuen Musik-Zeitung“ habe ich in den letzten Wochen eine ganze Menge Briefe aus Deutschland erhalten, die alle darauf hinauszielten, ihnen mit meinem Rat behilflich zu sein, falls sie in nächster Zeit nach dem Lande „des allmächtigen Dollars“ auswandern sollten. Einige der Briefe habe ich beantwortet, aber auf alle zu erwidern, gestattete meine Zeit nicht. Amerika ist schon seit Decennien kein gelobtes Land mehr, und man muß hier für sein täglich Brot sehr, sehr hart arbeiten. Man kann sich hier auf niemanden verlassen, als auf die eigene Kraft. Schneidige Offiziere sind in den großen Städten zu armenigen Kellnern herabgesunken, und mander junge Mann hat seinen aristokratischen Stolz in die Tasche stecken müssen, wenn ihn der Hunger getrieben hat, irgend eine niedrige Arbeit zu verrichten. Darum will ich

allen zurufen, die irgend eine Existenz sich in Deutschland erworben haben: „Reibe im Lande und nähre dich rechtlich.“ Paul Bahr.

### Die Wellenbraut.

Auf des Wellenroßes Rücken  
Schwankt die schwarze Wellenbraut,  
Und mit sehnsuchtsvollen Blicken  
Sie ins Blau der Fluten schaut.

Schäumgekrönte Wellen ringen,  
Schlagen plätschernd an den Fug.  
Rummelnd hebt ein dumpfes Klingen:  
„Wellenbraut, es ist genug.“

Wo die steilen Klippen ragen,  
Wankt des Schiffes breiter Fug.  
Halte ein mit deinem Lagen  
Wellenbraut, es ist genug!

Und sie hält, und tiefer gleitet  
Rechend nun der schwarze Bug,  
Und das Meer die Arme breitet:  
„Wellenbraut, es ist genug.“

Osnaabrück. Th. Bärwald.

### Litteratur.

— Eine erheiternde Lektüre für Sieskastunen oder Glühbirnen bietet Paul von Schöndorns „Prinzessin Turandot“, welche Kobale und Liebe an einem kleinen deutschen Fürstenthum mit Spiritus schillert und sehr hübsch von G. Zopf illustriert ist. Das Buch ist in dem Verlag von C. Krabbe in Stuttgart erschienen, ebenso: „Madame Lohengrin“ von F. W. Gadländer, illustriert von H. Schlittgen, welches mehrere Erzählungen enthält, in denen Gemüt und Humor die Kosten der Unterhaltung tragen.

— Herr Eugen Zabel, Redakteur der Berliner National-Zeitung, hat im Verlage von Raabe & Pothow (Berlin) eine Studie über Prof. Hermann Genß, einen Künstler, erscheinen lassen, dessen Kompositionen und Direktionsbefähigung in Berlin und vielen anderen Städten demerkt wurden. Das Werkchen ist in allen Musikalienhandlungen gratis erhältlich.





## Drei Ländler.

Cyrill Kistler, Op. 81.

*Innig.*

No. 1.

*And.*      \* *And.*

*p*

*Leidenschaftlich.*

*ten.*  
*ritard.*

*Innig.*

*a tempo*

*p*

*Zart.*

№ 2.

*p*

*ritard.*

*a tempo*

*ff*

*ff energisch*

*ritard.*

№ 3.

*ff*

*ff*

*Red.* \* *Red.*

*ritard.*

*a tempo*

1.

2.

*p*

1.

2.

# Agnes.

Eduard Mörike

Jörgen Malling.

Mit ängstlich unruhigem Vortrag.

GESANG. 

PIANO. 



*poco riten.*



*a tempo*



*poco riten.*



*poco riten.*

*a tempo*

Schlei- che so durch's Wie - sen-thal, so durch's Thal, als im Traum ver - lo - ren, nach dem Berg, da tau - send-mal,

*pp a tempo*

*poco riten.*

tau - send - mal er mir Treu' ge - schwö - ren. *a tempo* O - ben auf des Hü - gels Rand,

*f poco riten.* *pp a tempo*

*poco riten.*

ab - ge-wandt, wein' ich bei der Lin - de; an dem Hut mein Ro - senband, von sei - ner Hand, spie - let in dem

*poco riten.*

*a tempo*

Win - de. Ro - senzeit! wie schnell vor-bei, schnell vor-bei bist du doch ge - gan - gen.

*a tempo*

*poco riten.*

Wär' mein Lieb nur blie - ben treu, blie - ben treu, soll - te mir nicht ban -

*poco riten.*

gen. *a tempo*

*p* *p*





Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 8 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Querseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen 16 Seiten) von William Wolffs Musik-Rechtshilfe.

Inferate die fünfgepaaltene Konpareille-Beite 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inferaten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverland im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 20 Pfg.

## Der Traumkünstler.

Eine Sondergestalt aus dem Volke.  
Von Peter Rosegger.

Eines Sonntags nachmittags sah ich in jenem Bauernwirtschause und war arg verdrossen. Der Wein war sauer, die Stube ruhig, das Fenster voller Fliegenpunkte und draußen war trostloser Salzburgerregen. Antast auf der so schön ausgedachten Bergpartie die unglücklichen Gipfel, Gletscher und Seen im Sonnenglanz zu schauen, sah ich im düsteren Zimmer mir gegenüber einen brummigen Wirt und hinten auf der Dienbank einen schlaftrüben Greis.

Der Wirt war wohl brummig, weil ihm zehn lustig trinkende und fartselnde Bauern lieber gewesen wären, wie ein magerer Tourist, der seit zwei Stunden bei einem einzigen Viertel Wein saß und immer zum Fenster hinausguckte, als ob der Regen im Schocken-graben weiß Gott was für ein Weltwunder wäre. Grundfäglich frage ich keinen Alpenwirt bei Regenwetter, ob er nicht glaube, daß es bald schön werden würde. So ein Schlingel zwinkert gen Himmel, überlegt eine Weile und sagt endlich: „Es kann schön werden, aber es kann auch noch eine Zeit wild bleiben.“ Ich hatte also nur einige ganz gleichgültige Worte gesagt, die der Wirt ebenso gleichgültig beantwortet. Meine Rede hatte ich schon gezählt, daher begriff ich nicht recht, warum er immer noch bei mir an Tische sitzen blieb. Dabei sah mein Wirt so grämlich drein, daß ich die Wirtin riefte, ihn zu unterhalten.

„Wer ist der Alte dort beim Ofen?“ fragte ich.

„Ist der Kohlenrabler.“

„Kohlenrabler, was ist das?“

„Der vom Kohlenfchoppen die Kohlen in die Schmelze trägt, unten beim Hammerwerk.“

„Was macht er denn jetzt?“ fragte ich weiter. Denn der Mann beim Ofen that an einer schwarzen Wurst herum und rieb an etwas Glänzendem, das daran war.

„Sein Spektivol (Perpektivol) pugt er,“ belehrte der Wirt und setzte, auf einmal ganz überraschend geistreich, bei: „Ja, ja, der August ist ein gar großer Herr.“

„Wer? Der Alte dort? Der Kohlenrabler?“

„Der Kohlenrabler. Gehen's nur hin, reden's mit ihm.“

Ich trat zum Ofen hin und der Wirt, als er mich vom Halse hatte, kiffelte lachend zur Thür hinaus.

„Na, wie geht's, wie geht's, Alter?“ redete ich den Greis an. Dieser rückte seinen stoppelbärtigen Kinnsack zurecht, wachte mit der Zunge die Lippen, wobei ich nicht einen einzigen Zahn sah, blinzelte mit den kleinen Knubdägen und sagte mit einer zarten, fast piependen Stimme:

„Ist die Frage dem Auswendigen verneint, oder dem Einwendigen?“

Well ich auf diese Antwort hin verblüfft war, so rückte der Alte ein wenig weiter in den Winkel hinein, als ob er mit an seiner Seite Platz machen wollte, und fuhr fort: „Das ist halt mit so einfach, mein Mensch. Dem Kohlenrabler ist sie verneint? Du, hör' einmal, der Kohlenrabler ist ein armer Schragen, der geht den ganzen lieben Tag zwischen dem Schoppen und der Schmelze hin und her mit seinem Storb und trägt Kohlen. Kohlschwarze Kohlen. Auf dem sein Gesicht kammt mit dem Finger weiße Stricheln machen, so schwarz ist es. Das ist ein langweiliger Nötter, der Auswendige, den mag ich selber nit und bin allemal froh, wenn ich ihn auf den Abend ins Stroh werfen kann. Nachher wird der Andere munter, der Einwendige. Du weißt!“ Bei dem letzten Worte hob er seine Stimme zu einer höchsten Reiheltes vor dem „Einwendigen“. Ich sah solchen Reden ganz ratlos da, so lugte er mich schamzeln an, hab von der Bank sein Fernrohr auf und sagte: „Was ist das? Das ist ein Spektivol. Schautest jetzt durch, so siehst gar nichts. Alles sohlschwarz. Zieh wir's halt einmal auseinander.“ Er that's, so daß das Rohr nun zwei Längen kam. „Guckst jetzt durch, siehst auch noch nit viel. Zieh wir's halt noch einmal auseinander.“ Er zog das dritte, inwendige Rohr hervor, das Instrumant war jetzt so lang, wie eine Elle. „Nu guck einmal durch!“

Ich hielt das Rohr gegen das Fenster, lugte hinein, sah aber nichts, als eine graue Scheibe mit wogendem Berlimmerstimmer. Das Glas war durchaus schadhaft.

„Siehst du's jetzt?“ fragte der Alte.

„Ich sehe nichts.“

„Wer schau!“ rief er und nahm mir das Rohr aus der Hand, „man sieht ja eine schöne, lichte Weltfugel. Und das, mein Mensch, ist auf ein Gleiches. Der alte Kohlenrabler ist auch so ein Spektivol mit drei Röhrn. Wenn ich auf den Abend das Gewand ausziehe, da ziehe ich halt das erste Rohr herab. Wenn der arme milde Menschleib nachher einschlaf, da ist das zweite Rohr weg, und das dritte Rohr, mein Mensch, das ist nachher der Andere, der Einwendige mit der schönen lichten Weltfugel. Das ist der August, der allemal noch hundsjung ist und

freuzlustig und gar mit ein bißel ruhig. Und ein hoher Herr! Ja, da müßt' ich wohl aus Gaudbad hinausheigen, daß ich kunn zeigen, was der für ein hoher Herr ist. Solltest du mit dem Augustel reden wollen, so sag' gutwillig: Euer Majestät!“

— Ganz und gar verrückt! dachte ich. Habe aber meine Meinung ein wenig ändern müssen. Denn es kam heraus, daß ich die Ehre hatte, mit einem Philosophen zu sprechen, mit einem Dichter und Künstler, kurz, mit einem großen, gottbegnadeten Narren.

„Sein that's halt so,“ sagte der geistreiche Alte. „Auf den Abend, wenn der Kohlenrabler einschlaf, wacht der Augustel auf. Und stehen sie schon alle um sein seidenes Bett herum, die Hofenanleger und Stiefelausleger, die Salbenräukeln und Haartränerinnen und die Wirtshausfrauen und Nagelschneiderinnen und die Mantelumschneider. Und nachher bringen mir sieben Diener das Frühstück, auf goldenen Schüsseln Sauerkraut mit Speck, aber es ist jetzt keine Zeit zum Essen. Zwölf Knaben mit silbernen Trompeten geleiten mich in den Thronsaal, setze ich mich auf den goldenen Stuhl, rüde mir die Kronhaube zurecht und hebe an zu regieren. Das ist ganz leicht, mein Mensch, die fürnehmen Leut' laß ich im Winkel stehen und die armen Leut' kriegen Dukaten und Sauerkraut mit Speck. Und wenn sich gar wo ein Kohlenrabler zeigt, so winke ich ihn ganz zu mir heran und thue ihm was Gutes. Denn mir selber ist es von einer argen Zauderin angelhan worden, daß ich alle liebe Nacht träumen muß, ich wär' ein armer alter Kohlenrabler. Da wartet Eins nachher freilich ziockmolt, bis man munter wird. Alsdann nachher zu Mittag gehe ich zu meiner Familie, meine junge Frau, drei herzliche Kinder warten schon auf mich bei der großen Herrentafel. Ich habe einen wahren Heißhunger, aber allemal, wenn ich die Gabel mit Sauerkraut und Speckgrameln zum Mund will führen, finde ich die Gabel nicht, oder muß kleine Kinder aus dem Arm halten, oder es ist die unrechte Schüssel und das ist ja mein einziges Glend, daß ich im Königschloß nit und ewig nit kann dazukommen zum Sauerkraut. Dieweilen wird's kalt, es wird frisches gekocht und wie lieben Köche den Kessel, in dem der Speck noch brodelt, zur Tafel schleppen, ist's aus, ich lig' auf dem Stroh und bin wieder der Kohlenrabler.“

„Alles Kind Gottes!“ rief ich nun aus, „Sauerkraut mit Speck! Dazu muß sich der Mensch ja nicht gleich in ein Königschloß hineinträumen. Das wird wohl auch für den Kohlenrabler noch zu erlangen sein.“

Blitze mich der Alte schweigend eine Weile an und sagte endlich: „Meinst du?“  
„Wenn ich nicht irre, hat es gar in diesem Haus, in dem wir sitzen, Sauerkraut mit Speck gegeben, heut zu Mittag.“

„Hat's auch gegeben!“ rief er lebhaft aus, „was hilft mir das! — wenn ich's immer beissen kann. — Und Seine Majestät, der Augustus kann's beissen, der hat noch junge „Jäh“, schau, mein Meuch, und der Augustus kann's mit der warten und kann's mit der warten!“

Gar geschmackig wählte er mir viele Einzelheiten seines nächtlichen Königthums zu schildern. Eine Nacht wie die andere träumte er davon und beim Einschlafen wählte er es so anzu stellen, daß seine andere Traumvorstellung ansetzen konnte, daß sein Königsleben dort einsetzte, wo es des Morgens zuvor unterbrochen worden war. Gutmütig geschah es, daß er vom Schloß fenster aus hindarschritt in den Graben. Während des Hüllens dachte er sich schnell: Nur jetzt geschwind aufwachen, sonst fällt dich tag und nacht morgen nicht mehr König ein. Ein anderes Mal war ein junger Ritter vorhanden und wollte seine Frau verführen. Wenn die Frau einverstanden ist, dachte er, so kann da einmal ein König auch nichts machen, das Beste ist, geschwind munter werden und gleich wieder einen Tag Kohlen tragen, kohlenschwarze Kohlen, morgen ist der falsche Ritter sicherlich verschwunden und ich habe wieder meine treue Gemahlin. Noch hübscher war's, als er einst einen goldenen Apfel verschluckt hatte, wahrscheinlich den Heischapfel, daß er infolge dessen erlitten sollte und er sich geschwind in die Zunge biß, um noch rechtzeitig aufzuwachen. — So verstand er es, ein wahrer Traumkünstler, seine Träume zu lenken und zu wenden, daß er König war und blieb; aber so weit, bis zum Sauerkraut mit Speck, so weit brachte er es nicht. Da sieht man, daß der Mensch nicht einmal im Traume alles haben kann, was sein Herz verlangt.

Also hatte der alte Kohlenrabler mir seinen inneren Menschen gezeigt und denselben verglichen mit dem innersten Kothre seines „Speckbells“, in welchem die „lichte Weltugel“ war.

Der Regen hatte aufgehört, die Nebel flogen, die Vergißmich wurden klar, und ich machte mich auf die Wanderschaft. Allerlei Herrliches hatte ich noch gesehen an jenem Abend, und doch that's mir leid, nicht beim alten Kohlenrabler sitzen geblieben, nicht tiefer in das Königthum seines Augustus gedrungen zu sein. Vielleicht war auch nichts weiter dahinter. Der Alte that mich aber darum besonders angetan, weil ich schon bei mir selber mehrmals auf den Gedanken gekommen bin, ob es nicht am Ende eine Art Traumkunst giebt, die man anwenden könnte. So habe ich an mir schon mehrmals die Erfahrung gemacht, daß man einen unausgesprochenen Traum beschreiben und wenden kann. Ich hab' einen sehr leichten Schlaf, trotzdem aber lebhaft Träume. Und mitten im Traum habe ich manchmal das Bewußtsein, daß es doch nur ein Traum ist, dem man zur Not entfliehen kann, wenn es zu bunt wird. Schon vor dem Einschlummern kann man durch Vorstellungen einen bestimmten Traum vorbereiten. Während des Traumes kommt es auch auf die Bereitwilligkeit an, mit welcher man in denselben oerhart. Ich erlaube mich gumeist sehr freundlicher Träume, so daß mir ein plötzliches Erwachen oft leid thut. Dann mache ich Licht, sehe nach der Uhr, mache wieder Nacht, lege mich aus andere Ohr und erlebte den Traum dort wieder anzuknüpfen, wo er abgerissen worden. Ist gelingst's. Vor kurzem sah ich im Traum aus Dämmerungen tauchend eine Gestalt langsam auf mich zukommen, sie war mit einem weissen Tuche verhüllt und grauenhaft anzusehen. Und da fiel es mir ein: Denke nicht, daß es ein böser Geist ist, sonst ist's auf der Stelle einer, denke, daß es dein heiterer Sohn ist, der dich ueden will. In demselben Augenblick war die Gestalt das Tuch ab und mein Sohn lachte mich an. — Und so, mein ich, liegt es theilweise in unserer Macht, Träume nach Belieben zu gestalten. Unser Will, wenn es ein starker ist, hat auch nach im Schlaf eine Macht.

Es giebt Traumgruppen. So wie beim alten Kohlenrabler neben dem Königthum das Sauerkraut mit Speck stand, so giebt es in meinen Träumen selten ein Gewitter, in welchem neben dem Wege nicht ein weißgekleidetes Knäblein steht, das ein schwarzes Priesterbarett auf dem Kopfe trägt. Zu den wenigen meiner bestemmenden Träume zählt jener, in welchem die Scheunen meines Geburtshauses brennen. Die Flammen gebären sich gerade nicht heftig, greifen aber immer näher heran gegen das Wohnhaus. Und nun kommt mir der wohl aus Erfahrung früherer Träume geschöpfte Gedanke: Wache rasch auf, sonst

brennt auch das Wohnhaus nieder! Und ich werde nach. Dann trachte ich wieder einzuschlummern, den Traum weiter zu spinnen und so, in dem Bewußtsein zu träumen, eine stattliche Feuersbrunst zu beobachten. Auch erlöseren in meiner Traumwelt drei rote Kagen, die immer am Brettle saßen, auf dem ich saß. Dieses Kagen that mir sehr wohl, ich fühle es wie ein Treideln an meinem Haar. Nun weiß ich aber während dieses Gefühls, daß, wenn das Brett durchgenagt ist, ich in eine unendliche Tiefe stürze. Daher trachte ich beizeiten, sobald die roten Kagen auslachten, sie mit einem Schrei zu verjagen. Dadurch erwache ich, der Schrei geht aber noch lange unheimlich in mir nach und ich darf eine Weile nicht einschlummern, sonst sind die Kagen auf der Stelle wieder da.

Es giebt Traumepochen. Ich hatte eine Reihe von Jahren, in denen mir der Traum immer nur meine damals taugliche schon vergangene Handwerkerzeit vorkührte, dann kamen Jahre, in welchen ich jede Nacht die ordentliche Schulprüfung ablegen sollte, trotzdem ich mir bewußt war, rein gar nichts zu können. Solche Schulprüfungen sind die schlimmsten Feinde eines ruhigen Schlafes. Heute träume ich häufig, am Vorletztlich zu liegen, das Publikum auf mich warten zu sehen und im Nach trotz alles Blätterns das richtige Stücklein nicht zu finden. Das ist eine Qual, so sehr ich mir auch sage: Wache dir nichts drans, laße das Publikum warten und schlaf, denn es ist doch nur ein Traum! — Das Ding ist schwer aus der Seele zu schütteln. Es soll mir aber auch noch gelingen, man muß sich nur üben in der Kunst, der Träume Herr zu werden.

Wein alter Kohlenrabler ist beim Tage Kohlenrabler und bei der Nacht König. Schon seit Jahren, wie er mir vertraut hat. Er soll sich in sein Königthum so sehr hineingelassen haben, daß er den Kohlenrabler für die Traumgestalt hält. Und recht hat er. Wissen wir anderen es denn besser? Traum dich, Traum das, Traum hier, Traum dort. Glückselig der, welcher einweder so oder so zu seinem Sauerkraut mit Speck kommt.



## Eduard Hanslick über Komponisten und Virtuosen.

Das bereits erwähnte Buch: „Fünf Jahre Musik“ (1891—1895), kritiken von Eduard Hanslick Dritte Auflage, Verlag des Allgemeinen Vereins für Deutsche Litteratur, Berlin, enthält gekürzte Urtheile über moderne Komponisten und Virtuosen, von denen nur einige zur Erbauung unserer Leser mittheilen wollen. Beachtenswert ist die Ansicht des Wiener Musikhistorikers über den Komponisten des Märchenstücks „Hänsel und Gretel“, E. Humperdinck. Es wurde von ihm zum Texte von Heine die „Ballade nach Keolara“ als Vorläufer für Soli, Chor und Orchester komponiert. Dieses Tonwerk habe kein musikalisches Leben, weder melodische noch rhythmische Kraft. Den blutleeren Gesang glaubt Humperdinck prächtig durch eine gefüllte Orchesterbegleitung aufzufrischen, welche geschäftig mit kleinen Imitationen, Figurationen und wechselnden Instrumenten experimentiert. Mit solcher peinlichen Filigranarbeit im Orchester rette man keine Melodie, in der nichts steht. Nicht ein Satz offenbar schöpferische Kraft. Beim sinnlichen Ausmalen gebe der Komponist mitunter zu weit. Bei der Erzählung, daß mancher, der auf Freuden nach Keolara gewollt, „jezo tanzt auf dem Seil“, falle ein Crescendo mit fünf hüpfenden Violins und Klarinettenfiguren, welches diese wunderbare Verwandlung mit der Anschaulichkeit von etwas Gegenwärtigem zu schillern versucht, völlig aus dem epischen Ton des Gedichtes.

Noch abfälliger beurteilt Hanslick Humperdincks Orchesterkomposition „Humoreste“. Von Humor sei nichts darin zu spüren; ohne die mächtige Protection der Geschwister „Hänsel und Gretel“ wäre die „Humoreste“, welche nichts weniger als originell und mehr Kapellmeister als Zukunftsmusik sei, von den Wiener Philharmonikern nicht aufgeführt worden. Dagegen lobt Hanslick das Märchenstück „Hänsel und Gretel“, welches zu den tragischen Einaktern mit ihren Verbrechen, Selbstmordern, betrogenen Liebes- und Eheleuten einen wirksamen Gegenstoß bilde. Humperdinck ist ein

geschickter Musiker, ein Mann von Geist und Bildung, ein Künstler mit poetischer und malerischer Phantasie. Er hat ostentative Kinderlieder trefflich ausgearbeitet und sie bieten auch den unübersehblichen Zauber des ganzen Werkes. Als metabischer Erfinder sei er jedoch unbedeutend, dagegen beizige Humperdinck dramatische und malerische Begabung. Doch sei er ganz Zeigener der Wagnerischen Methode und seine Partitur wimmle aus Reminiscenzen aus den „Nibelungen“ und „Meisterliedern“. Das große Publikum, das sich durch die hübschen Kinderlieder gefangen giebt, übersehe den Kontrast zwischen der Harmlosigkeit des Textes und dem reflektierten Wagnerstil der Orchesterbegleitung. Auch die lebhaften Erfindungen am Ende des Märchenstücks stehe im Widerspruch zu dem sonstigen Inhalte desselben. Die Gese fängt kleine Kinder, um sie zu braten, nicht um aus ihnen Lebensfiguren für einen Zaun zu machen. Allein ein richtiger Wagnerapostel wisse eine Erhöhung anbringen, auch wenn sie sich wie eine Parodie ausnimmt.

Interessant ist das Urtheil Hanslicks über die Tonwerke des Wiener Komponisten Bruckner. Die achte Symphonie desselben fesselt in Einzelheiten und befremdet als Ganzes, da sie Wagners dramatischen Stil auf die Symphonie übertrage. Bruckner verfallt nicht bloß auf Augenblicke in Wagnerische Wendungen, Witzungen und Reminiscenzen, er scheint sogar gewisse Wagnerische Stücke als Vorbild für seine symphonischen Werke vor Augen zu haben. So namentlich das Vorbild zu „Tristan und Isolde“. Bruckner setzt mit einem kurzen, chromatischen Motiv ein und wiederholt es auf immer höherer Tonstufe ins Endlose, bis man von diesem eindringenden Hammer wieder gedrückt ist. Bezeichnend für Bruckners C-moll-Symphonie sei auch das unermittelte Nebeneinander von trockener Kontrapunktischer Schmelzeinheit und maßloser Exaltation. Alles fließt unübersehblich, ordnungslos, gewaltsam in eine grausame Länge zusammen. Jeder der vier Sätze reizt durch irgend einen interessanten Zug, durch ein gentiles Aufleuchten; wenn nur dauchen soll's fleigrie nicht wäre. Es sei nicht unmöglich, daß diesem traumverwirrt Kagenanmensstil die Zukunft gehöre; allein die Zukunft wäre darum nicht zu beneiden.

Es giebt Enthusiasten, welchen H. Wagner schon zu einfach und zu selbstverständlich sei. Diese finden die Brucknerische Programmsymphonie sehr erbaulich. Das Adagio der achten Symphonie, welches nach dem Programm die Herrlichkeiten des Himmels schilbert, dauert genau 28 Minuten, also ungefähr so lange wie eine ganze Beethoven'sche Symphonie. Das Finale stellt nach Bruckners Programm den „Herosimus im Dienste des Göttlichen“ dar; es werde darin ein unumstößliches Gedächtnis auf das geschmacklosste verliert. Die Minorität von Zuhörern, welcher H. Wagners Nibelungenring ein bereits überdunnen Standpunkt ist, bewege bei der Aufführung dieser Bruckner'schen Symphonie in Wien Gedächtnis und das geräuschvoll seiner Anerkennung dieses Tonwerkes ausbrach.

Der 150. Psalm von Bruckner entfalte nicht der äußerlichen Wirkung, allein auch diese Komposition beweise es, daß Bruckners Musik die Ertaste sei. Einiges Klinge darin schön und würdig; lange könne jedoch Bruckner nicht im Gleichgewichte bleiben; er gerate in ein raffoloses, nervöses Modulieren und teile das Schicksal mancher Schriftsteller, die immer in Supercatation sprechen. Im Widerspruch zu dem freudigen Jubel des Textes bewege sich die Stelle „Robert ihn mit Basanen“ in so leidenschaftlich tragischer Aufregung, daß man an das letzte Gericht denken muß.

Die F-moll-Messe Anton Bruckners weist ebenfalls großartige Anläufe und geniale Züge auf, aber der Grund des Ganzen ist Müdigkeit und Enttäuschung. Es fehle darin musikalische Logik, das schone Maß und die Einheit des Stils. Den günstigsten, einheitlichsten Eindruck machte das Benedictus mit seinem von Wohlklang getragenen Solocantat.

Job. Brahms' neueste Klavierstücke werden von E. Hanslick mit derselben unparteiischen Strenge besprochen, wie alle anderen Tonwerke zeitgenössischer Komponisten. Der Pianist Brühl hat sieben neue „Phantasien“ (op. 116) und drei Intermezzi (op. 117) fürs Klavier in einem Wiener Konzerte dem Publikum vorgeführt. Die „Phantasien“ sind kurze Charakterstücke und klingen wie die Intermezzi, entweder mild lebensschäftlich oder schmerzhaft resigniert — ein Brevier des Besessenen. Keines der Stücke ist beiter; Brahms' spreche fast durchwegs eine herbe, harte Sprache, die im Affekt auch zu schneidenden Dissonanzen greift. Es trete uns darin eine kraftvolle, stolze Natur entgegen, die teils schroff, unberührt, teils tieftraurig und wie von heimlichem Weh denagt

ist. Eine schöne Melodie im engeren, also allgemein gültigen Sinne dürfte nur zwei „Bantassen“ nachgerühmt werden, so daß die anderen auf melodiosen Reiz verzichtenden Stücke kaum große Eroberungen machen werden. Der Musiker möge sie aber näher befehen, da sie durchwegs die Klänge des Bösen verraten.

Brahms' neueste „Klavierstücke“ (op. 118 u. 119) schließen sich in Form und Charakter eng an die eben besprochenen Bantassen und Intermezzi an. Sie imponieren durch ihren energischen Ausdruck, wie durch geistvolle Technik. Es ist durchaus männliche, ernste Musik, auch herbe und düstere, eine Musik, die nicht auf den ersten Blick gewinnt. Man könnte, meint Hanslick, diese beiden Hefte „Monologe am Klavier“ überschreiben: Monologe, wie sie Brahms in einfacher Abendstunde mit sich und für sich hält, in trotziger, bestimmter Aufsehung, in grüblerischen Nachsinnen, in romantischen Erinnerungen, mitunter auch in träumerischer Begeisterung. Es ließe viel Eisen gehalt in den Stücken und dieser werde sie lange konzentrieren; wenn sie auch nicht unmittelbar zum Gemüt und nicht schmeichelnd zum Ohr sprechen, so haben sie doch kein frühes Abwelken zu fürchten.

Das Quintett von Brahms in H moll für Klarinette und Streichquartett wird von E. Hanslick sehr gelobt. Der bedeutendste von den vier Sätzen desselben und überhaupt eines der schönsten und warmsten Stücke von Brahms sei das Adagio in H dur. Während Haydn, Mozart, anfangs auch Beethoven, die einzelnen Sätze eines Quartetts sich durch Kontraste abheben lassen, indem sie auf ein schwermütiges Adagio ein um fröhlicheres Scherzo setzen und ebenfalls mit einem rasch forstürmenden, heiter und lebensfroh aufgetragenen Finale schließen, sieht man Brahms bemüht, die vier Sätze in leiseren Stimmungsbewegungen einander zu nähern. Das eigentliche Scherzo lasse sich bei Brahms kaum mehr bilden, noch weniger das Menuett. Man darf behaupten, daß jede größere Komposition von Brahms eine heimliche Wohlthat in sich birgt, nämlich die, uns zuverlässig beim zweiten Hören mehr Freude zu machen, als beim ersten. Das Klarinettenquintett in H moll habe jedoch gleich bei der ersten Aufführung unmittelbar gekündet, tief und lebhaft gewirkt.

Treffend und geistvoll sind die kritischen Bemerkungen E. Hanslicks über Virtuosen der Gegenwart. Von dem Klavieristen Sauters sagt er, daß es von Nervosität durchdrungen werde, so daß es ungleich, unruhig, oft aber hinreißend wirke. Er gehöre zu den zarten poetischen Spielern, die in der Lyrik Chopins, Schuberts und Schumanns ihr Bestes leisten. Nur bei brutalen Effekthüden von Liszt bekomme auch Sauter die Lobhude. Beethovens Sonaten spiele er mit virtuoser Glätte und mit ausgefeilter Berechnung seiner Effekte, so daß er durch Nebenbinger, die er so schön macht, den einseitlichen großen Zug des Ganzen zerstört. Ein ernster, von großen Gedanken erfüllter Mann werde nicht daran denken, mit seinen Klängen oder Brillantknöpfen besonders glänzen zu wollen.

Vom Spiele des Pianisten Reissner bemerkt der sprichwörtliche Kritiker, daß es ihn so kalt gelassen, als er selbst — wenigstens ausseht. In seiner üppigen Leblichkeit erinnert der noch junge Mann an Alfred Jaëll und Leopold von Meyer, mit dem Unterschied, daß diese beiden fettglänzenden Virtuosen immer ein vergnügtes Gesicht machten, was zu ihrem Spiele paßte. Reissners Antlitz ist die versteinerte Teilnahmslosigkeit und ein Abbild derselben sein Vortrag. Dieser scheint mehr einer Bewunderungswürdig arbeitenden Maschine zu entspringen, als lebendiger Phantasie und Empfindung. Man könne Beethovens Sonaten technisch nicht vollkommener spielen als Reissner; allein aus seiner glatt und glänzend abrollenden Produktion spreche nur die Ravour des Spielers, nicht die Seele des Komponisten.

Sarasate wird von Hanslick ein „unwiderstehlicher Rattenfänger“ genannt, dessen Geige immer eine winselnde Menschenfähr nach sich zieht. Sein süßer reiner Ton werde immer kleiner; er scheine zu weilen einer Kindergeige entsick, allerdings einer Straburari-Kindergeige. Sehr gern spielt Sarasate die Konzertstücke von Raffi: „Liebessee“, die sich für ein poetisches Charakterstück ausgeben. Jedenfalls sei die Liebe dieser See von unglaublicher Höl und Beweglichkeit; das Stück könnte ebenso gut Schwalbe, Trübsal oder auch Ameisenhaufen heißen.

Der Cellovirtuose Hugo Becker wird von E. Hanslick wegen seines ausgezeichneten Vortrags sehr gerühmt. Doch mache unwägiger Violoncellgenuss melancholisch und verdrückend, besonders wenn das Konzert von Saint-Saëns gespielt wird. Es beginne so sprudelnd und elegant, als hätte es ausnahmsweise

gar nicht im Sinn, langweilig zu werden. Und doch befindet es sich anders und langweilt uns später ganz ordentlich.

Der Geiger Willy Burmeister legt auf die Virtuosität den Hauptaccent; er besitzt einen nicht großen, aber schönen Ton, Reinheit der Intonation in allen Lagen und warme Empfindung. Obwohl Burmeister wie ein erster norddeutscher Kandidat aussehe, erinnere er trotzdem in seinem Spiele an den Spanier Sarasate in dessen bester Zeit.

Das Mitgeteilte mag genügen, um auf den überaus feiselnden Inhalt des neuesten Buches von E. Hanslick: „Zünf Jahre Musik“ hinzuweisen.



## Deute für Siederkomponisten.

### Des Mädchens Liebesklagen.

(Das allerböseste Weibchen.)

Wach meiner Liebe viele Anaben brachten --  
Er, dem mein Herz phorht, will mich nicht achten.  
Ach, weh mir armen Mad! Der Lieb' muß ich ver-  
schmähen.

Die andren alle liegen mir zu Füßen,  
Er achte kaum auf mein verflucht'nes Gräßen,  
Ach, weh mir armen Mad! Bitter muß ich bußen!

Sie nennen mich die Schöne aller Frauen,  
Er sieht, nur wagt mich Angestalt zu schauen,  
Ach, weh mir armen Mad! Wenn soll ich mich ver-  
trauen?

Nicht Einer magt mir sonst zu widerstreben,  
Sein Stolz nur will ich nimmer mir ergeben,  
Ach, weh mir armen Mad! Was soll mir noch mein  
Leben!

Ich wollt', daß der dich Leid mir schenkt!  
Ein Jahr nur war' in meiner Hand  
Und ganz zu meinem Nutzen!  
Ich wollt' in der kurzen Zeit  
All meines Herzens Willen  
An seinem Rockbund fassen!

Ich wollt', der leht meiner Tod  
So spottet, wüßte zu Besot  
Ein einzig Jahr mir stehen --  
So sollte ihm dann wohl gar daß  
Des Solzen Kusses Alldewill  
Auf immerdar vergehen!

Es hat mich umgetrieben  
Anstalt von Ort zu Ort --  
Doch ist die Zeit abgelaufen  
Und lodert im Herzen fort!  
Ich weiß es nicht zu fagen,  
Vergebens laut mein Fragen,  
An niemand, der das Feuer kennt,  
Was mir im Herzen brennt?

On hartes Herz, so laß dich doch erweichen,  
Dich meiner Liebe nur ein Besinnungszeichen,  
Ach! mit mir Armen  
Erbarmen!

Du stolze Burg, so laß dich doch gewinnen,  
Laß weh'n der Liebe Fahnen auf den Sinnen,  
Ach! mit mir Armen  
Erbarmen!

Du reicher Quell, so laß dich doch verstehen,  
Laß mein Verstand der Liebe mich verstehen,  
Ach! mit mir Armen  
Erbarmen!

Derlin. Benno Rastler.



## Moderne deutsche Sieder im Haus und im Konzertsaal.

Von Wilhelm Maue-München.

I.

So leicht die leichtsten und trivialen, auf den gewöhnlichen Sinnestiefen spekulierenden Produkte in Kunst und Literatur ihr gläubiges und zufriedenes Publikum finden, so schwer bricht sich das wahrhaft Edle und Gehaltvolle, das im heiligen Schaffensdrang einer starkgeistigen Künstlerindividualität Entspringene Bahn.

Ein Schmerzenseub der Tonmusik ist die neuere musikalische Lyrik geworden, seitdem die Liebedichter, die heilsamen Wagnerischen Reformen füngemäß auf ihr Gebiet übertragend, darauf verzichteten, fernher „Strophensieder“ zu schreiben, seitdem sie weniger auf Heftigkeit und koloratur der Sänger und auf brillante Solofeffekte der Lieber sahen, als auf richtige Deklamation und deutliche Ansprache, seitdem sie den geistigen Gehalt des Gedichtes lieber in entsprechender Weise in Töne umsetzten und den Ton als getrenntes Spiegelbild des Wortes verwendeten, als daß sie oberflächlichen Klang-Klang und sentimentalen Sing-Sang à la Möt, Gumpert und Mücken bogenweise fabrizierten. Ein Schmerzenseub nicht nur der Tonmusik, sondern auch der Berufsängler ist die moderne Gesangslyrik geworden. Denn die schaffenden Künstler, die jungen deutschen Meister, die „der Natur sind auf rechter Spur und doch nichts wissen von der Tabulatur“, sie kamen in einen Zwiespalt mit den Sängern und mit dem Publikum. Mit den Sängern, weil sie ihnen das Neue und Outes, aber auch Ungeübtes und technisch wie musikalisch Schweres zumuteten, wogegen sich die Bequemlichkeit und die Stille der Konzertmatoren in gleicher Weise sträubte. Mit dem Publikum, weil dieses an langer Gewöhnung doppeltes Schagen am Alten, das so leicht zu verstehen war und doch so reizend klang, gejunben hatte und in seiner überwältigenden Mehrheit wohl überhaupt der Ansicht war, die Kunst im allgemeinen und die Gesangslyrik im besondern solle nur zur Erheiterung des Gemüts beitragen.

Der Künstler hat aber zum Glück das Bewußtsein in sich, nicht nur in der abstrakten Mestheit seine Ziele und sein Genüge zu erbilden, sondern vor allem einer ethischen Forderung gerecht zu werden: der Erzieher und Verebler seines Volkes und dessen Geschmacks zu sein. Und so ließen sich, allen feindlichen Strömungen zum Trotz, unsere jungen lyrischen Meisterfinger nicht von ihrer hohen Aufgabe abbringen. Es dürfte zum Verständnis der Anforderungen beitragen, die man heute an ein modernes Lied, an einen dramatisch belebten Gesang zu stellen berechtigt ist, wenn wir hier die Tapertische Definition der vier Klassen von Liedern geben. Sie ist ebenso richtig wie scharf zugeipigt. Tappert unterseideit:

- 1) den Ränkelgesang: Ideal der Tangelangel, Leierkasten, Nähmadchen u. s. w.;
- 2) die Klavierstücke mit Gesang, jungen kompositionsbefähigten Pianisten eigentümlich, die noch nicht wissen, „wohin mit der Freude“;
- 3) das eigentliche Lied mit fleckenber, edler, ausdrucksvoller Melodie, eine Gottesgabe, die von „oben“ kommen muß, wie Vater Haydn sagt, von Schubert begründet, von Schumann und Franz zur höchsten Blüte getrieben. Bei diesem Lied tritt das Klavier noch mehr zurück, als daß es sich vorbrängt;
- 4) der deklamatorische Gesang, unterstützt durch ein gleichwertiges, orchestral gedachtes Arrangement, im Drama repräsentiert durch Wagner, in der Lyrik, im Lied auf seinen Höhepunkt gebracht durch Franz Liszt.

Diese Definition machen wir mit Ausnahme des letzten Satzes, der Liszt einen Ruhm aufspricht, der ihm nicht mehr gebührt, zu unserer eigenen. Heute müßte Liszt die Palme zweifelsohne Alexander Ritter überreichen. Eine Behauptung, die wir bei Verprechung der Gesänge dieses seltenen, so bitter verkannten Mannes beweisen werden.

Wir möchten nunmehr einen vorläufig auf neun komponierten beschränkten Ueberblick über die moderne Gesangslyrik geben. Wir wählen diese neun Musiker, weil sie uns als besonders scharf ausgeprägte Individualitäten mit reich und frei sich gebender Eigenart in der Erfindung und Empfindung erscheinen. Daß im neuen deutschen Liedermache auch noch andere stolze Namen kräftig tauschen, ist eine ebenso erfreuliche wie bekannte Thatsache.

Aus begreiflichen Gründen erwähnen wir die fünf Gesänge Wagners, die zahlreichen Vieder Liszt's und Peter Cornelius' nicht. Wohl aber sei des wackern Gallenier Meisters Robert Franz auch hier gedacht. Als der große Erschlicher Bachscher und Händelscher Werte 1892 einschlummerte, konnte er im Hinblick auf seine 250 Vieder mit Recht andrücken: „Schweigst mir nur vom Persönlichen! dort sind meine Vieder, aus denen könnt ihr alles erleben, was ich gewollt, was ich gewollt!“ Als sein erstes Liebergehl erdigen, schwingen Fachpresse und Talentwelt hartnäckig darüber. Schumann und Liszt freilich erkannten bald die Gemühtiefe, die ein deutsches Sinnigkeits, die in diesen Viedern gebannt waren. Liszt berührte namentlich der Unstund Sympathie, daß „man in ihnen nicht mehr die Begleitung selbständig loslösen konnte“, (eine sogenannte ästhetische Forderung des guten Menschensohns), sondern daß Melodie und Begleitung zu einem untrennbaren Ganzen organisch verwachsen waren. „Es ist gar nicht möglich“, sagte Franz einmal, „die Melodie gleich einem Schmetterling über die Begleitung hinflattern zu lassen, die Stimmung eines Gedichtes und den musikalischen Ausdruck überhaupt nur in eine Stimme zu verlegen. Da müssen alle mitwirken und der Ausdruck, die Stimmung entspringt dem Ganzen, nicht einer einzigen Melodie. Meine Vieder sind ohne Ausnahme aus den ihnen zu Grunde liegenden Dichtungen emporgewachsen.“

Haben wir hier nicht schon das von Wagner verstandene Prinzip der Verschmelzung von Wort und Ton, der Liebererfüllung von Sprech- und Tonaccent auf die Lyrik übertragen? Franz geht allerdings noch nicht so weit, den melodischen Formalismus unter die unbedingte Wahrheit, Charakteristik und Feinheit des musikalischen Ausdrucks zu stellen. Wir haben noch weit breitere Strophenlieder, eine 12-, 16- bis 24stimmige Periode fast wortgetreu je nach der Versanzahl des Gedichtes 2-4mal wiederholt. Aber Franz wählte nur solche Heine'sche, Herwald'sche, Mörike'sche und Eichendorff'sche Gedichte, die einen einheitlichen Stimmungseffekt aufwiesen. Franz ringt nach einer Wahrheit des Ausdrucks, ohne nach die innere Kraft und Lebensgehalt zu besitzen, sich aus dem Banden des traditionellen Formalismus zu befreien. Seine Schwerkraft verbindet bekanntlich den Bach'schen Kirchenstil mit einer Schumann'schen, freilich sehr geläuterten Romantik. Während ist Franz als Harmoniker. Wir haben zwar noch keine eubarmischen Wunder, keine glänzenden Trauerschiffe, keine frapperenden Modulationen. Der Bach'sche aber vertritt seine harmonischen Feinheiten und ergreifenden Accorbbildungen, die oft nur durch eine Note den Geist eines Mannes erkennen lassen, durchaus im Mahnen der streng gewählten Tonalität zu geben. Beispiele für das eben Gesagte sind: „Die letzte Rose“ (op. 20 Nr. 2), „Nebel“ (op. 28 Nr. 4).

(Fortf. folgt.)

## Englische Gesangskräfte.

(Mit Porträt-Tabl. S. 154.)

Wit der Oper in England hat es eine eigene Verwandtschaft. Daß es bisher eine Unmöglichkeit war, in London mit einer Einwohnerzahl von beinahe sechs Millionen ein permanenter Opernminutist zu ruhen, wird manchem Uneingeweihten rätselhaft vorkommen. Jene aber, welche das Verhalten der englischen Nation gegenüber Kunstfragen in Betracht ziehen, werden in dem regelmäßigen Zusammenbrechen der von Zeit zu Zeit neu aufgestellten Opernmaschinen eine Wirkung vermissen immer wiederkehrenden Ursachen erblicken. Die wichtigsten und finanziell wie künstlerisch bestunterrichteten Operndirektoren hat der Versuch, das Alldauerwerk der Opernmaschine in Bewegung zu halten, immer zum Ruin geführt. Richard Wagner erkannte dies ganz richtig, als er 1855 an seinen Freund Ferd. Prager schrieb, daß London ein eigentlicher Boden für ihn nie werden könnte. Wenn nun nach einer langen Reihe mißglückter Versuche, die Thore eines Theaters für das gesangliebende Publikum offen zu halten, sich überhaupt eine Persönlichkeit findet, Opernaufführungen zu veranstalten, so muß man über eine solche ungewöhnliche Energie staunen. Andererseits darf sich aber niemand wundern, wenn ein solches Unternehmen mehr auf geschäftlicher, als auf künstlerischer Basis

steht. Um nur eine kurze Opernaison, wie sie jetzt in London üblich ist, zu ermöglichen, muß unbedingt die finanzielle Frage vorwiegend in Erwägung gezogen werden. Der Geldmann will nur während der Frühjahrsaison in die Oper gehen, weil es so faßbar ist. In England muß die Mode in allererster Linie bei den Aufführungen streng beobachtet werden. So ernannt die Philharmonic Society öffentlich die Konzertbesucher, nur in Abendtoiletten zu erscheinen. Wenn außer der Frühjahrsaison Opern aufgeführt werden, so bleiben die Häuser leer. Der Sinn für Mode ist also bei der englischen Nation höher ausgebildet, als jener für Kunst. Niemand kennt diese mißlichen Kunstverhältnisse genauer als Sir Augustus Harris, Direktor des Royal Opera House Covent Garden und des Drury Lane Theatre. Er ist weit und breit als der thätigste und gewandteste Impresario bekannt. Die hien von diesem Platte gebrachten Bildnisse englischer Opernsänger und -sängerinnen sind alle von ihm engagierter Vitalität seiner zahlreichen Operntruppe, die er aus Künstlern aller Nationen zusammenstellt. Er selbst erzählt kürzlich, daß noch vor wenigen Jahren es ihm unmöglich gewesen wäre, englische Opernsänger zu finden, und daß jetzt ein Lebensfluß an denselben herrliche. Doch wirklich brandbare Künstler sind noch immer bald zusammenzufassen. Von den hervorragendsten Sängern Englands brachte die Neue Musik-Zeitung im Jahr 1895 die Bildnisse von Mr. Ben Davis, Miss Macintyre und Miss Madenrie und das heutige Tableau stellt den Rest jener Künstler vor, welche Sir Augustus für seine Operngesellschaft gewonnen hat.

Sir Augustus Harris ist in Großbritannien geboren, erhielt aber seine Erziehung in Deutschland. Er spricht sehr geläufig deutsch und für deutsche Musik befindet er nicht allein viel Verständnis, sondern er hat auch eine ausgeprochene Vorliebe für sie. Er wäre aber nicht der praktische Unternehmer, der er ist, liege er seinen persönlichen Geschmack in Sachen der Musik den Umständen geben. Vor allen Dingen studiert er die Wünsche und den Geschmack seines Publikums und dann spart er weder Geld noch Mühe, es mit dem Bestreben auf das Beste zu versorgen, weil er aus Erfahrung weiß, daß nur in dieser Weise eine Opernaison bestehen kann.

Man will sich in der Oper zeigen und unterhalten; das ist alles. Das kleine, sehr kleine Häuflein wahrer Kunstfreunde ist über diese Zustände zwar entrüstet, aber es kann einem Volke der Kunstsinne doch nicht mit Gewalt eingebläht werden. Aus seinem Gebiete der Kunst herrscht so viel Heuchelei, als gerade in der Musik. Es ist dies eine auffallende Erscheinung. Man kann fast annehmen, daß der Engländer sich schämt, zu gestehen, daß er nichts von Musik versteht. Die Beschauptung kann ruhig aufgestellt werden, daß, würde sich kein energischer Unternehmer, das Opernwesen in England neu zu beleben, es ohne Gang und Klang ruhig einschliefen und — wohlzumerken — ohne daß es dem Publikum bedauert würde. So weit darf es aber nicht kommen. Was sollte aus all den strahlenden Opernsternen und aus den ehrgeizigen Opernkomponisten werden? Gräßlicher Gedanke! Und, last but not least, wo bliebe unter Sir Augustus Harris? Das sind feurige, treuehafte Gedanken! Wenden wir uns lieber zu der ersten Aufgabe, den besten der englischen Operngößen einzeln vorzustellen:

Madame Fanny Moody. Kann man sich eine lieblichere Erscheinung vorstellen, als die Trägerin dieses Namens ist? Ihre Heimat ist Cornwall, sie ist deshalb auch als die Cornish Nightingall (Nachigall) bekannt. Die Mittel zu ihrer musikalischen Ausbildung wurden ihr von Mr. Bassett von Tebbin gewährt und ihre Lehrerin war Mad. Sainton Dolby. Drei Jahre lang wirkte sie bei der Carl Rosa Operncompagnie und vor drei Jahren engagierte sie Sir Augustus Harris. Sie gehört außerdem zu den ersten Doriorengesellschaften Großbritanniens. Ihr Repertoire umfaßt 35 Opernrollen und 30 Doriorenpartien. Vor fünf Jahren vermählte sich die in ganz England als Primadonna gefeierte reizende Dame mit dem Operndirector Charles Mannors.

Miss Alice Grey ist eine junge Künstlerin, welche sich in der allerjüngsten Zeit rühmlich in Wagner'schen Opern hervorgethan hat. Ihre Auffassungen einer Elsa (Lohengrin), Eva (Meisterlerner), Elisabeth (Tannhäuser) und Senia (Alexander Solodan) zeichnen sich durch ein, weibliches Empfinden aus, wobei sie von einer ätherischen Bühnenercheinung und von einer klaren, sammetweichen, wohlgeformten, obgleich nicht sehr großen Stimme wirksam unterstützt wird.

Miss Allan Grey ist eine dem Operngesang

leidenschaftlich ergebene Dame. Der Charakter der Brünnhilde (Walfürer), in welchem sie sich auf dem beigegebenen Bildnis präsentiert, ist ihrer Gestalt sehr gut angepaßt, auch ist sie berechtigt, durch den Besitz einer kräftigen, klangvollen und umfangreichen Stimme, sich eine der besten englischen Wagner'sängerinnen nennen zu dürfen. Miss Allan stammt aus einer musikalischen Familie. Sie wurde in Manchester geboren, studierte Gesang und Bühnenpiel hauptsächlich in Italien. Dort trat sie auch zum ersten Male als „Nida“ in Mailand auf, dann bereiste sie Rußland und schreite berühmt nach dear old England zurück. „Mein Heimatland liebe ich über alles und ich schätze es doppelt, seit ich andere Länder kennen gelernt habe.“ So lauteten ihre eigenen Worte.

Madame Marie Duma zählt mit Recht zu den Gesangsgrößen Englands. Sie wurde zwar in Boston geboren, doch ist sie die Tochter englischer Eltern. Mit dem sechsten Jahre gab sie schon Recitals in den Staaten New-Englands. In Frankreich und Italien bildete sie sich für den Operngesang aus und für den Fleiß der Künstlerin spricht ihr Repertoire von 57 Opern, welche sie im „Landes des Gesanges“ Italien studierte. Während der Sturmevalzeit in Sienna 1890 debütierte Madame Duma in „La Traviata“, worauf sie in verschiedenen Opern in Mailand, Florenz und Rom auftrat. 1892 kam sie nach London, um ein Engagement, welches ihr Signor Lago angetragen hatte, zu übernehmen. Die Operngesellschaft Lagos erwies sich als nicht lebensfähig und sie sang darauf in der Carl Rosa Compagnie, bis Sir Augustus die ausgeschiedene Sängerin für seine Gesellschaft gewann. Madame Duma vertiefte sich in ihre verschiedenen Rollen mit künstlerischer Sorgfalt unter der Leitung der Komponisten Gounod, Massenet, Ambrosio Thomas und Mascagni. Sie verfügt über eine sehr frische Sopranstimme von drei Oktaven Umfang.

Miss Belle de Lussan. Nicht ihr Name allein, auch ihr Bildnis verrät deutlich die französische Zukunft dieser jüngst aufgetauchten lyrischen Sängerin Englands. „Carmen“ und „Mignon“ sind die Rollen, in welchen sie künstlerische Triumphe feiert. Schon dreimal ward ihr die Auszeichnung, vor der Königin Victoria singen zu dürfen und lebenslang wurde sie von ihrer Gönnerin mit schönen Geschenken belohnt.

Mr. Charles Mannors ist der Gatte der siebzehnjährigen Sängerin Fanny Moody. Als der Sohn eines irischen Colonen sollte er Militär werden. Mit Humor erzählte er mir: „Zwei meiner Väter dienen schon in der deutschen Armee, einer ist Major und der andere Hauptmann in einem Infanterieregiment. Man fand, daß ich eine schöne Stimme besäße und da entschloß ich mich, lieber Sänger als Soldat zu werden. Studierte im Konservatorium zu Dublin, sang ersten Platz in der Royal Academy (London), ging zur weiteren Ausbildung nach Florenz, trat zum ersten Mal als „Cecily“ in „Zola'sche“ auf. Sang zwei Jahre lang in der Carl Rosa Compagnie und dann engagierte mich Sir Augustus. Ich singe in 35 Dorioren und mein Opernrepertoire zählt ungefähr 32 Rollen; zehn davon singe ich in italienischer Sprache. Ich wurde zwar in London geboren, aber mein Vater und alle Verwandten sind Irländer. Auch unsere Besitzungen sind im Süden von Irland. Da denke ich doch, ich darf mich einen Irlander nennen.“ Charles Mannors ist eine lebenswürdige, echte Künstlernatur, seine Bescheidenheit erlaube es ihm nicht, mir anzudeuten, daß er einer der ersten und beliebtesten Vorkämpfer Englands ist.

Mr. Richard Green ist in erstaunlich kurzer Zeit durch seine seltenen Gesangsverträge ein Liebling des Publikums geworden. Er ist einer unserer bedeutendsten englischen Baritonisten, ein sehr geschickter Schauspieler und ein Mensch von sympathischen Wesen. Er ist ein Londoner von Geburt und singt am liebsten in der Sprache seines Landes; dennoch unternahm er es, in einem Zeitraum von fünf Wochen 21 Rollen abwechselnd deutsch, französisch und italienisch zu singen.

Mr. Joseph D'Mara ist der einzige britische Tenorist, der drei aufeinanderfolgende Jahre an der großen Oper Covent Garden gelungen hat. Er wurde in Irland geboren, man konnte deshalb auch seine bessere Wahl treffen, als ihm die Hauptrolle in „William Shakespeares letzter Othello“, „Shammas O'Brien“ zu übergeben, in welcher er mehr als fünfzig Mal hintereinander mit Erfolg aufgetreten ist. Dem Auslande sind ihm sehr verlockende Anträge auf Gastspiele gemacht worden, doch Mr. D'Mara verpönt verläufig keine Lust, England zu verlassen, wo ihm die Anerkennung seines Talentes in vollem Maße gesollt wird.

» Englische Gesangskräfte. «



Ellian Cree.

Hel. de Luffan.  
Jof. D'Mara.

Alex. Devan.

Charles Hanners.  
Rug. Harris.

Alice Ely.

Marie Duma.  
Kidj. Green.

Sammy Woody.

A. Schreyer, lith.



Mr. A. Bevan ist einer der jüngsten Sänger Englands. Er zählt erst 26 Jahre. Seinen ersten Gesangsunterricht nahm er bei Mr. Edwin Holland in London; hierauf ging er nach Mailand und schon nach 15 Monaten debütierte er als Opernsänger in Italien. Im Juli vergangenen Jahres trat er zum ersten Male in St. James' Hall (London) in einem Konzerte auf. Mr. Sedmonett engagierte ihn als ersten Bass für Aufführungen Wagner'schen Opern in englischer Sprache. Er sang in „Tannhäuser“, „Lohengrin“ und „Walther“ und Sir Augustus Harris gewann ihn für dieselben Rollen als Mitglied seiner Operngesellschaft.

London, Juni 1896.

M. Schreiber.



## Mozarts „Don Giovanni“ in seiner Argelast und eine scenische Neuerung.

WM. Munten. Im hiesigen Residenztheater, in welchem vor 105 Jahren Mozart selbst die Proben zu seinem *Don Giovanni* geleitet hatte, hat vor kurzem eine künstlerische Reformation von weitestgehender Bedeutung für das Musikleben unserer Tage stattgefunden. Der *Don Juan* Mozarts ist in seiner ursprünglichen Gestalt und Meinung, getreu nach der Originalpartitur, fast wörtlich nach dem auf Vertini inhumanen La Ronte Text erstanden, besetzt von den dramatischen Engländern in die musikalische und dichterische Disposition dieser wunderbaren Oper.

Schon Richard Wagner sagte: „Fast jeder Opernregisseur nimmt sich einmal vor, den *Don Juan* zeitgemäß herzustellen, während jeder Verständliche sich sagen sollte, daß wir nicht das Werk unserer Zeit gemiß, sondern das wir aus der Zeit des *Don Juans* gemiß umändern müßten, um mit Mozarts Schöpfung in Uebereinstimmung zu geraten.“ Nehmen wir dazu Mozarts eigenen Ausdruck: „Andererseits und zugleich können meiner Zeit nicht anstehen, so müssen wir *Don Giovanni*, dem geistigen Vater des schändlichen Heiratsgeheimnisses, recht geben, wenn er in einem erklärenden Vortrag als Grundgedanke und Ausgangspunkt der Neuerung folgende Forderung aufstellt: Machend auf die Größenverhältnisse des Zuschauerraumes, die Größe des Orchesters und den gesamten musikalischen, wie dichterischen Teil müssen nur die ersten Ausführungen in Prag sein, welche im Oktober 1787 unter des Meisters eigener Leitung stattfanden. Nur in Bezug auf die äußere Ausstattung, das ist auf Dekorationen und Kostüme, darf die moderne Theaterkunst zu Hilfe gerufen werden.“ Was haben wir aber zu thun, um das herrliche *drama giocoso* in seiner ursprünglichen Gestalt wieder zum blühenden Leben zu erwecken? „Wir müssen nur die Bedingungen erfüllen, unter denen allein es in seiner neuen Größe zu leben vermag: Ein intimes Schauspielhaus, welches dem Publikum gestattet, die Seelenmaterie der darstellenden Künstler in Ton, Mimik und Gebärde zu verfolgen; das vom Meister geforderte kleine Orchester, welches die Kunst der Sänger unbeeinträchtigt, nicht erdrückt; ein Personal erster Kräfte sowohl in Bezug auf Vortragskunst wie auf Darstellung; eine genaue, jede Abweichung, jeden Jügel ausschließende Wiedergabe der Partitur und des Textes und schließlich eine Ausstattung mit Dekorationen und Kostümen, wie sie die Verhältnisse und Zeit der Oper erheischen.“

Wie sind nun in München diese Bedingungen zur Thatfache geworden? Zur Lösung der ersten stand unserer Stadt ein Theater zur Verfügung, welches gerade das Ideal eines intimen Schauspielhauses genannt werden muß. Das entzückende Schmuckstück des Residenztheaters, dieses Hoftheaters Schauspiel, ist seiner Architektur, seiner Raum- und artistischen Verhältnisse wegen, wie kein zweites europäisches Theater berufen, den äußeren Rahmen der *Prager Giovanni*-Premiere einem Publikum darzustellen, welches freilich nicht in gerichtsärztliche Katastogewänder, sondern in die nüchterne Prosa moderner Schneider gekleidet ist.

Die musikalische Revision ist von Kapellmeister Strauß an der Hand der durch Bernhard Gügler genau nach dem Autograph hergestellten Partitur Mozarts streng durchgeführt worden. Sie beruht zunächst eine ganz bedeutende Verringerung des Orchesterbesandes auf 28 Streicher und auf nur doppelt

besten Holzbläser, wodurch eine dem kleinen Raum wunderbar harmonisch sich anpassende Durchsichtigkeit und Einfachheit des orchestralen Kolorits entsteht; selbst eine schwache Färbung gegenüber dem Streichquintett ihre Stimme unverdeckt zur Geltung bringen. Auch das von vernünftigen Verfeßerern Mozarts erzwungene Eingreifen des vollen Chores an Stellen, welche der Meister nur für Solisten oder ein Duett geschrieben, wie im Finale des ersten Aktes, hat man nunmehr fallen lassen. In Rechte eingeleitet wurde wieder das Finalterzett nach dem Flamentade *Don Giovanni* und zwar aus inneren Gründen, denn der Schluß der Konturline ist musikalisch nicht als Ende des Finales zu betrachten, sondern nur als ein Halb- (Maiale) Schluß, welcher nach einem in der Hauptpartie anklingenden Schluß erwarten läßt.

Das „Personal erster Kräfte“ stand am Premierenabend auf dem Plan. Die Damenrollen waren besetzt durch Frau Geiger-Bettaone (*Donna Anna*), Frä. Termini (*Donna Elvira*) und Frä. Stark (*Despina*). Das dem schmerzlichen dramatischen Accent der beiden (früher genannten das kleine, ungewohnte Haus, der lieblich zarte Dichterfingerring einer Spieloper variiert noch viel zu schaffen machten (der Stimmklang in den großen solistischen Arien war noch zu hart und schwer), soll nicht unerwähnt bleiben. Bogl (*Don Giovanni*), Kuch (*Exeporello*), Danberger (*Masetto*) leisteten sehr durchweg Vortreffliches. Uebrigens sind durchweg Doppelbesetzungen vorgegeben. Das Textbuch ist mit Unterfertigung einiger mozarthischer Autoritäten (G. Klingensfeld, B. Seyle, Postart) nach dem von Soumeiller 1787 herausgegebenen La Ronte'schen Originaltext der Prager Aufführung neu bearbeitet. Angesichts der nun ja logisch und durchsichtig angeordneten Handlung kann man sich nicht genug über die Bestimmtheiten und Verbalhörnungen wundern, welche der La Ronte'schen Dichtung anhaften wurden. Es hat jetzt eine Anzahl hübscher Parlando-Stellen mit Recitativen Platz gefunden, welche Strauß am Schemel besetzt.

Um eine rasche Verwundlung der neun Bilder bei offener Scene zu ermöglichen, kam zum ersten Male die neue Erfindung unseres „Theater-Flüssens“ Lautenschlager: die Drehbühne in Anwendung. Ueber diese freilich erst am Anfang ihrer Entwicklung stehende, bühnentechnische Neuerung, der zweiten, die von München ausgeht (die erste war bekanntlich Verfalls Shakespearbühne) so viel: Der Bühnenraum ist leer, alle Gouffons sind herausgenommen. Den ganzen Raum nimmt eine durch Elektromotoren drehbare Niefenscheibe ein. Auf der vorderen Kante ist die erste fertige Dekoration gestellt; Rücken an Rücken mit ihr, dem Auditorium unsichtbar, steht bereits die zweite Dekoration fertig. Ist die erste Scene zu Ende gespielt, wird die Scheibe herumgedreht, und die zweite Scene präsentiert sich den Blicken der Zuschauer. Je nach den Anforderungen des Stückes kann nun ein Viertel oder ein Fünftel des Kreises mit einer kurzen Dekoration belegt und die übrigen bereits fertiggestellt werden. Die ganze Einrichtung gleicht einer plastischen Wanddecoration. Man ist nicht mehr an das feste viereckige Gouffonsystem mit hintereinander abgegrenzten Straßendeckungen gebunden. Unter Auge erkennen man mehr farbige, viereckige Aufstellungen. Die Verwendung feststehender, plastischer Dekorationsteile erhöht die naturgetreue Wirkung der Scene. Leiber sind in den meisten der neun Bilder des *Giovanni* die Perspektiven ziemlich vergeistert gewesen. Die agierenden Personen erschienen übernatürlich groß in dem Miniaturrahmen. Die Begie unter Postarts thatkräftiger Leistung verlieh in zahllosen Einzelheiten, wirklichen Beobachtungen der Scene frisch pulsierendes, wirkliches Leben. Der Haupteffekt des „Einsturzes“ am Schluß der Oper harmonisiert nicht ganz mit dem sonst so glücklich festgehaltenen Charakter der Spieloper. — Der äußere Erfolg dieser Erkaufführung war großartig. — Wir schließen die Erläuterung mit den Worten, welche Postart am Ende seines Vortrags sprach: „Wahl wird mancher unserer Theatergäste, wenn er eine ihm vertraut gewordene Lieblingsnummer im Text verändert findet, sagen: „Wir war's doch lieber, als sie nach sangen: „Reißt der Champagner das Blut erst im Kreise“ — das hat mir mein Großvater schon vorgelesen und jetzt soll ich's anders hören? Das ist ja gar nicht mehr mein *Don Juan*.“ — Freilich, es ist auch nicht sein *Don Juan*, aber der *Don Giovanni* Mozarts ist's; ihn nach 100 Jahren in seiner ursprünglichen Reinheit wieder erleben zu lassen, ist wahrlich ein Ziel, wüßte, daß wir ihm unsere besten Kräfte weihen!

## Dankkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins.

Leipzig. Die Ausbeute an größeren Neuheiten ist auf der letzten Dankkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins zu Leipzig nicht sehr bedeutend gewesen. Wenn wir eine Suite für großes Orchester von G. H. von Reznicek, dem glücklichen Schöpfer der gracilen Oper „*Donna Diana*“, sodann eine symphonische Suite „*Scheherazade*“ von dem Russen Rimsky-Korsakoff erwähnen, so ist in der Hauptfächer der Rabinatentagen erspäht. Was sonst noch die Programme schmückte, wie z. B. die C-moll-Symphonie von Brahms, aber von Mich. Strauß die symphonische Dichtung „*Don Juan*“, besaß wohl für viele den Reiz der Neuheit nicht mehr.

Die eingangs erwähnten Orchesterneuheiten fanden eine vorzügliche Wiedergabe und eine sehr freundliche Aufnahme. Namentlich giebt sich musikalisch am liebsten als Optimist und hält es offenbar mit Goethes Gamant: „Wenn ihr das Leben gar so ernsthaft nehmt, was liegt daran?“ Von dieser Freude am Leben lebt auch seine dreißigjährige, prachtvoll instrumentierte, dem Ohr sich gefällig einmischende, Suite“ im Einleitungsstil, wo eine schmale Tanzweise von einer eleganten Seitenantenne wirksam sich abhebt, ebenso derbe Kunde wie das antig einhergehende gelegentlich auch dem ehrwürdigen Kontrapunkt eine kurze Anlaufbewegung machende Fäule. Ein nicht allzu tragisch gemeinter Trauertanz, dessen Mitte sich an Franz Schubert'scher Fäule über die Mächtigkeiten des irischen Jammerschales zu trösten fühlte, figuriert als Bindeglied und baut sich in mancherlei festlichen Kombinationen effektiv auf.

Die „*Scheherazade*“ des Russen Rimsky-Korsakoff knüpft an die Märchen der „Tausend und eine Nacht“ an; mit subtilen Orchesterinstrumenten versehen ist jeder der vier Abschnitte, denen Gliederbüchsen beigegeben sind. So phantastisch das Einzelne, so sehr erweist am Ende doch das Ganze und man empfindet je länger je mehr ein Mißverhältnis zwischen dem Miniaturzirkel der poetischen Vorgänge und der prunkhaften, oft überladenen musikalischen Ausgestaltung, die, ebenfalls zur Erläuterung eines martialisches, in Blut und Eisen starrenden Selbstgeheimnisses noch viel besser passen würde. Doch unsere einflussbasierte Festversammlung gab festlichen Betrachtungen bei allerdings blendender Ausführung der Neuheit keinen Raum.

Eine zum ersten Mal vorgeführte Duettscene aus Eugen B. Alberts Oper „*Whismanda*“ beruhte trotz vortrefflicher Vermittelung durch Frau B. Albert und Herrn Kammeränger Anties aus Dresden mehr peinlich als erhellend. Welcher Hörer kann das Vermögen, Wagners „*Tristan und Isolde*“ nicht bloß zu spüren, sondern auch zu übertraufen, jemals gutgehen? Und weil diese Liebertreibungen des erotischen Ausdrucks in dieser Scene sich ebenso breit machen, wie der Mangel an innerer dramatischer Kraft, so ist das Gesamtergebnis geradezu deprimierend.

Günstiger war Eugen B. Albert mit einigen neuen, von seiner Frau wirksam gefungenen Liedern eigener Komposition, namentlich „*Im Garten*“ und in der „*Serenade*“ schlägt er anheimelnde Töne zwanglos an; mehrere seiner anderen lyrischen Gaben, die sich leider in krankhaftem Pathos (ja unnatürlich wie möglich gebärden, wurden ruhig zu dem Uebrigsten gelegt. Für ein Lieber (Manuskript) von Eugen Lindner, von denen einige recht ansprechend sind, burften sich, da bei ihnen kein Geringerer als Kammeränger Scheidemantel aus Dresden das Patenamt übernommen, als Sonntagsgesänger betrachten.

Das neue Klavierquartett (Op. 6, F-moll) von Fürst Reuß Heinrich XIII. hinterließ den glänzligen Eindruck in dem melodischen, geistreich dialogisierten Bagd und dem frischen Scherzo; geschmackvoll führte der im Wrabschischen Genüßens-erste schaffende Komponist die Klavierpartie durch, aus beste von den Herren Konzertmeister Brill (Violine), Unterklein (Bratsche), Wille (Violoncelle) unterstützt.

Uralte Karitäten, ein- und mehrstimmige Gesänge von Potti, Calbara, Carlismi, ein würdiges Grave von Friedrich dem Großen und ein Kanzerlag von seinem Lehrer Quanz (mit Begleitung des Cembalo), eine Suite für Streichorchester von Georg Wiffat waren den meisten neu; nur teilte auch dieser sagen. Hilarische Kammermusikabend den Fesler und ündiger Länge mit den meisten übrigen Veranstaltungen; frei von ihm hielt sich allerdings nur die in jedem Sinne

vorzügliche, Geist und Herz erhebende Vorführung der vollständigen Robert Volkmann'schen Musik zu Schopenhauer's Richard III. durch das muster-gültig disziplinierte Konseratoriumsorchester im Saale des Institutsgebäudes: die großen Konzerte (mit 6 Albert als Solist) fanden im großen Saale des Gewandhauses und im Theater, die Kammermusik-aufführungen im kleinen Saale des Gewandhauses statt.

In der Leitung der sechs Festkonzerte lösten einander ab die Herren Kapellmeister Nikisch, Bangner und Dr. Paul Mengel. Das künstlerische Ergebnis war sehr gewichtig, der Beifall überaus groß; der Besuch entsprach nicht immer den Erwartungen und es wird sich bald herausstellen, ob der materielle Erfolg in befriedigendem Einklang zum künstlerischen steht. Bernhard Vogel.



## Das Fest beim deutschen Gesandten in Moskau.

Moskau, 7. Juni. Künstler, Gärtner und Dekorateur entfalteten dieser Tage eine emsige Tätigkeit im Hause Alexejew auf der Sadowaja und ich sah, wie Fürst Nabolin selbst die großen und umfassenden Vorbereitungen in seinem Gesandtschaftshotel leitete, um das russische Kaiserpaar im Namen des Deutschen Reiches würdig zu empfangen. Es gehörte wohllich eine ganz hervorragende Phantasie, eine ungewöhnliche Gründungs- und Gestaltungsarbeit dazu, um nach all der Märchenpracht der vorangegangenen Feste, nach all den verschlungenen Liebertatlungen des Balles à la Louis XIV. in der französischen Gesandtschaft noch etwas Besonderes zu bieten, was bei der bewährten Geschmack der Gäste befriedigen könnte. Dies gelang denn auch der Kunst und, der Dichtung heiligen Magie! Das Programm des Festes konnte gar nicht glücklich zusammengeklebt werden und zeigte viel Fingerring und ein bedeutendes Verständnis. In unsern Künstlerkreisen herrschte ein lebhaftes Interesse für diesen Festabend und man freute sich besonders auf den Regisseur des Berliner Hoftheaters, Herrn Max Grube, einen Deutschrussen aus Dorpat. Das Palais auf der Sadowaja war hauptsächlich in einen tropischen Garten verwandelt und die elektrische Beleuchtung verbreitete Tageshelle. Um 9 Uhr abends begann die Ansprache der Mitglieder des Hofes, der Prinzen und Prinzessinnen, der Gesandten, der hohen Würdenträger, des diplomatischen Korps und der kaiserlichen Suite, alle in glänzenden Equipagen und Phantoms geföhrt. Alle Gäste wurden vom Fürsten und der Fürstin Nabolin freundlich willkommen geheißen. Um 9 Uhr 45 Min. erschien das Kaiserpaar an der sogenannten „Hofenforte“. Das Jahrtausend um das Haus versammelte Publikum brach in ein lautes Hurra aus und Prinz Heinrich mit dem Fürsten Nabolin empfingen den Kaiser und die Kaiserin am Portale. Der Fürst überreichte ein prächtiges Bouquet von Rosen und Orangen den jungen Kaiserin, welche in einem lichtblauen, ausgemalten Seidenkleide, mit einem Brillantdiadem im Haar, heute ganz besonders lieblich und munter aussah.

Jeder der Gäste erhielt ein hübsch ausgestattetes Programm, das mit dem deutschen Adler und dem kaiserlichen deutschen Wappen geschmückt war. Wie das Kaiserpaar das Foyer betrat, ertönte die russische Nationalhymne: „Gott schütze den Zar!“ Die vierhundert eingeladenen Gäste begaben sich folgend nach dem Konzertsaal und nahmen Platz. Die dramatisch-musikalische Soirée wurde mit der Ouvertüre von Weber, „Czardasche“ vom Berliner philharmonischen Orchester unter Direktion von Dr. M. eröffnet. Erst Herzog sang die Sopranarie aus Mozarts „Entführung aus dem Serail“, der Bariton Buls sang eine Ballade von Löwe, der Pianist Sauer und Geiger Zant spielten die herrliche C-moll-Sonate von Beethoven, dann spielte der Violoncellist Grünfeld, worauf wieder Gesangsvorträge der Damen Webedin und Dietrich folgten. Wie vollendet der musikalische Teil des Abends ausgeführt wurde, wie großartig der feierliche Vortrag und die virtuose Technik war, das besagen eigentlich schon die klängen-vollen Namen der Künstler selbst. Der Erfolg übertraf denn auch die künftigen Erwartungen des Ge-

bers und ganz begeistert äußerte sich der Kaiser: „Ich habe in ähnlicher Vollendung noch nichts gehört.“

Wenn der künstlerische Eindruck einer Steigerung noch fähig war, so geschah es später, als einzelne Szenen aus Wallenstein mit Barnab, Grube, Fr. Poppe, Arndt und Kehler aufgeführt wurden. Die Künstler verlebten die Zuhörer wie in lebende Bilder der Geschichte und der Dichtung. Alle Künstler ernteten großen Beifall, aber Barnab trug die Palme des Abends davon.

Um 12 1/2 Uhr wurde das Souper serviert und zwar auf besonderen, kleinen Tischen für die Mitglieder der kaiserlichen Familie. Das Menü, das geschmackvoll mit Vignetten des deutschen Adlers, mit Ansichten vom Kreml und mit dem Wappen des Fürsten Nabolin verziert war, lautete: Potage tortue clair, Petits pâtés, Saumon du Rhin au vin de champagne, Pain de chevreuil aux truffes du Périgord, Poulardes du Mans, salade romaine, Asperges en branches, Parfait à l'ananas, Fruits, Dessert. In der animierten Stimmung verließ das Kaiserpaar um 2 Uhr das deutsche Gesandtschaftshotel und begab sich nach dem Kreml. Von allen zu Ehren der Kaiserkrönung veranstalteten Festen war dieser Abend entschieden der genussreichste und interessanteste. Vehmertung.



## Kunst und Künstler.

Die Musikbeilage zu Nummer 13 dieses Blattes enthält ein reizvolles Klavierstück von Karl Kämmerer, welches seinen Titel: „Die Gragzöse“ mit Recht führt. Das Motiv dieser Kanotte ist von melodischer Lieblichkeit und bewegt sich weit von den ausgetretenen Tangelassen der sogenannten Salonmusik, die nur am Oberfläche und konventionellen Behagen findet. Auch der Mittelsatz ist fein gearbeitet und originell. Da zudem diese amnuttige Piece leicht spielbar ist, so dürfte sie bald ein beliebtes Vortragsstück werden. Der „Gragzöse“ schließt sich ein hübsches Lied von Paul Häfle, einem in Wologda lebenden Deutschen, an.

Das deutsche Musik in aller Welt hoch geschätzt wird, beweisen Berichte, welche uns aus Melbourne (Australien), aus San Francisco und aus New York zugehrt wurden. In der letzt-erwähnten Stadt gibt ein Damen-Streichorchester unter Leitung des Direktors Karl B. Bachmann Konzerte und führt in denselben Tonaufnahme von Gustav Jensen, Wolfmann, Arnold, v. u. a. erfolgreich auf. In San Francisco spielt eine Künstlergesellschaft Quartette von Schumann, Beethoven, Schubert und Quintette von Fr. Schubert und von Mozart. In Melbourne wieder trugen die Sängerrinnen Frau Marg. von Babel und Frau El. Wiedemann, der Tenorist Herr K. Schmalzfeld und der Solocellist Herr L. Sattenbach unter großem Beifall Stücke von unseren ersten Komponisten vor.

Wir erhalten aus Nürnberg folgende Nachricht: Anlässlich der Jahresversammlung der Ausstellungsmitglieder des Germanischen Nationalmuseums fand bei dem I. Direktor des Museums, Herrn Gustav von Bezold, ein historisches Konzert statt, an dem dieser selbst, sowie einige vorzügliche Alt-tanten, darunter der bekannte Germanist Professor Moritz Heyne aus Göttingen, sich beteiligten. Es war für die Zuhörer ein seltener Genuss, von so feinsinnigen, kunstverständigen Männern die schönen alten Werke reproduziert zu hören. Von Johann Christoph Bach (1643–1703), einem Vetter des großen Johann Sebastian, fand eine reizende Ouvertüre in Form einer Suite zur Wiebegrabe, die nur im Manuscript auf der Berliner Bibliothek erhalten ist. Francesco Gemignani (1666–1762) lieferte ein Concerto grosso, das entzückende prächtige Geigeneffekte enthält. Den Beschluß machte J. Sebastian's D-moll-Klaviersatz mit Streichorchester, ein Werk voll erhabener Schönheit und Größe.

(Erfkafführungen.) Wir erhalten aus Frankfurt a. M. folgenden Bericht: Die letzte Opernpremiere war Franz Curt's japanische Märchenoper „Lili-Tez“, die in Mannheim eine ganz freundliche Aufnahme gefunden, hier jedoch sehr kühl

entgegengenommen wurde, trotzdem die Aufführung eine ganz vorzügliche war. Der anwesende Komponist erschien unter sehr hartem Widerspruch einmal auf der Bühne. Das einstufige Werken dürfte sich kaum auf der Bühne halten, denn die Gestaltung von Wolfgang Kirchbach ist trotz der schönen poetischen Sprache sehr ärmlich und die musikalische Verwertung läßt viel zu wünschen übrig. Der Komponist will originell wirken und sucht den japanischen Nationalcharakter in der Musik zum Ausdruck zu bringen, was ihm jedoch nur schwer oder gar nicht gelang. Es sind viele und schöne musikalische Gedanken in dem Werk, aber sie werden immer wieder durch die unnatürliche Instrumentation verdrängt. w. — Am 7. Juni wurde in Mannheim Hugo Wolfs vieraktige Oper: „Der Corregidor“ zum erstenmal gegeben. Die beiden letzten Akte wurden beifällig aufgenommen. Man rühmt die melodischen Mollwe der Oper, die geschickte Orchestration und die treffliche kontrapunktische Arbeit in derselben. Der Komponist wurde vielmals gerühmt. Dem Turluch der Frau Rosa Manndorfer-Obermeyer wird nicht viel Wert nachgelagt.

Man meldet uns aus Frankfurt a. M.: Joh. Seb. Bach's „Coffea cantata“, ein Werk, das den meisten Freunden und Verehrern des großen Meisters und Schöpfers der Matthäuspassion völlig unbekannt ist, erlebte dieser Tage durch die Prof. E. O. Hansen'sche Gesangschor eine geradezu glänzende Wiebegrabe. Man wollte kaum, daß der große Angenehmheit auch lächeln und ausgelassen sein könnte, wie es in dieser köstlichen Verfassung des in Mode kommenden eifrigen Gebrauchs der „Coffea“ der Fall ist. Altmüller's Stockhausen hat sich durch diese Aufführung, welche die höchsten Kunstkreise im höchsten Grade interessierte, sein geringes Verdienst erworben. Die „Coffea cantata“ ist eine ganz reizende Komposition und nach Verstandes ausgedrückt, den humoristischen und schalkhaften Ton in der Musik zu treffen. Sein herrliches Schöpfungsvermögen stellt sich hier ganz in den Dienst einer amnuttigen Kunst und die Folge davon ist, daß das ganze Werk sich durch außerordentliche musikalische Feinheiten auszeichnet, die jeden kunstverständigen Hörer, am meisten aber die Anhänger des großen Jagstins erquickten. Kräftig gelebte Chöre mit Solis, Quetten und Terzeten, hübsche Recitative und kontrapunktisch bedeutende Sätze reihen sich in großer Vielfältigkeit aneinander, aber überall leuchtet die vornehmste Heiterkeit des großen Meisters durch. Die Ausführung durch die Lehrer und vorgeleiteten Schüler der Stockhausener Gesangsschule war, wie gesagt, eine ganz vorzügliche und wird das Werk in der nächsten Saison jedenfalls noch einmal aufgeführt werden. w.

(Ein brennender Botan.) In der Wiesbadener Oper geriet jüngst bei einer Vorstellung der Ballette der Mantel Botans in Flammen. Das Publikum schrie entsetzt auf und wollte flüchten, ein entschlossener Feuerwehmann stürzte aber auf die Bühne, rief den brennenden Mantel herab und erstickte die Flammen, worauf ihm freudiger Beifall zu teil wurde. Botan aber sang dann seine Rolle ohne Mantel zu Ende.

Aus München wird uns mitgeteilt: Unter den Gesangslehrern, welche bei einem Konzert der bewährten Männer Gesangsschule Hermann Proben ihrer Selbstfertigkeit ablegten, ragte ein mehrere Hauptes-längen ein sehr reich begabter junger Tenorist, Wolfgang Aufenbrant, hervor. Wir glauben in demselben, falls die strenge Selbstsucht des Künstlers nicht durch vorzeitige Lobestiraden einer unverständigen Kritik gestört wird, einen heroischen Wagner-sänger heranziehen zu sehen. Herr Aufenbrant ist jetzt schon als Nachfolger des Glückstundes Kraus nach Mannheim auf drei Jahre verpflichtet worden. W. M.

Aus Lemberg wird uns geschrieben: Am 27. Mai wurde im hiesigen Theater ein nationales Oratorium „Johann Sebastian's Gedächtnis“ von M. Solty's Professor am Lemberger Konseratorium mit großem Erfolge aufgeführt. Das breit angelegte Werk enthält im vollen wie im instrumentalen Teil zahlreiche Schönheiten, die einer gesunden schöpferischen Kraft entspringen und im Verein mit der tadellosen Behandlung der Tonalitäten das Oratorium als eine wertvolle Bereicherung der auf diesem Gebiete sehr armen polnischen Musikliteratur erscheinen lassen. Der Stil ist oorwiegend modern und nimmt auch glücklich angebrachte archaisierende Elemente auf. Wenn auch nicht alles neu, so ist auch nichts banal; überall wahre Noblesse, fern von jeder Effekthaserei. Die an ihren Hauptpunkten durch lebende Bilder wirksam unterstützte Aufführung ließ

zwar den besten Willen erkennen, blieb aber stielweise hinter denselben zurück.

Man teilt uns aus Paris mit: Sarasate gab hier vier Konzerte, die ausverkauft waren, und den großen Künstler auf der Höhe seiner Leistungskraft zeigten. In Schumanns Quartett op. 47, und in der dritten Sonate von J. S. Bach, die Sarasate mit dem Pianisten Diemer spielte, zeigte er, wie ernst er der Kunst dient, und daß er nicht nur nach Virtuosenkarrieren strebt. Den meisten Erfolg hatte Sarasate mit der Sonate für Klavier und Violine von Saint-Saëns, die der Komponist selbst mit ihm spielte. Der stürmische Applaus zeigte den beiden großen Meistern, wie wunderbar sie es verstanden hatten, ihre Zuhörer zu packen, und zwang die beiden, das feurige Finale zu wiederholen. Diese prächtige Violinsonate hat Saint-Saëns neuer im Winter während seines Aufenthaltes in Lüttich komponiert. Auch einige andere wertvolle Kompositionen, ein Duo für Tenor und Violon, eine Sinfonie u. s. w. stammen aus der Zeit dieses Winteraufenthaltes des „großen Künstlers“ in Belgien. — Die Frauopfer, die seine Vögelangabe vorübergehen lassen, mit den Klängen zu fesseln, haben auch die Moskauer Musikfestspiele, so gut sie konnten, durch Vorfassungen in den hiesigen Theatern mitgeführt. Die Große Oper gab eine Gratifikationsvorstellung von „Higoletto“ und „Das russische Fest“, die Opéra comique hat neben der Everette Tausch ein eigenes musikalisches Arrangement von Paul Ingeit aufgeführt — eine hübschwe Verbindung der Pariserfälsche und der russischen Volksmusik nämlich. Die Comédie Française hat im Hamlet ebenfalls diese Hymne spielen lassen und daselbst haben die kleinen und kleinsten Theatern auch gehau und überall war der „Erfolg“ ein großartiger.

Maffiucci hat seine neueste Oper Sado (nach Dandels gleichnamiger Novelle) fast vollendet und sie seiner besten Interpretin, der Sängerin Calvo, schon auf dem Klavier vorgepielt. Die Oper wird im nächsten Frühjahr an der Pariser Opéra comique aufgeführt werden. Man darf gespannt sein, wie der Librettist den mehr als heißen Stoff der Novelle operngerecht behandelt hat.

Die Pariser Große Oper will bekanntlich dem Komponisten Ambrose Thomas ein Monument errichten, das bereits bestellt ist und mit den Entwürfen aus den unvollendeten Hamletvorstellungen bezahlet werden soll. 1868 war die erste Aufführung dieser Oper in Paris. Christine Nilsson, damals eine Mänsgerin, die im Théâtre Lyrique sang, gab „unter Verantwortung des Komponisten Thomas“ die Ophelia, denn Emile Perrin, der Direktor der Oper, traute der blonden Schwedinn nichts zu. Er war ein strenger Mann und tyrannisch veranlagt; denn als Thomas das Ballett für den vierten Akt des Hamlet (das Ballett war damals ein Erstbornis jeder großen Oper) nicht schreiben wollte, herrte Perrin den Komponisten einfach ein und dieses wie-a-le-tu mit einer Feder und einer Mülle vorzüglichster Cigarren wirkte Wunder — Thomas entschloß sich, um seine Freiheit wiederzuerlangen, rasch an die Arbeit zu gehen. — Ihn heute wirft die Oper noch geradezu wie vor fast dreißig Jahren: die wunderbare Aufführung, die zu Ehren des verstorbenen Komponisten jüngst gegeben wurde, brachte als erste Takte für sein Monument die Summe von 22.000 Frös.

In Paris ereigte das Konzert des Fräuleins Edith Drake Aufsehen, denn es führte ein neues Instrument vor, die Cola. Durch die Lust, wie bei der Orgel, wird der Ton erzeugt, aber das Instrument ist klein, hat nur vier Klaviere, läßt Passagen wie Triller im Prestissimo noch mit der größten Präcision erklingen und klingt bald wie eine Orgel, bald wie eine Flöte oder Violine. Auch der Paßt besitzt in seiner Privatkapelle eine Cola, die nicht größer als ein mäßiggroßes Pianino ist.

In Brüssel fand kürzlich in der Philologischen Gesellschaft eine äußerst interessante Vorführung statt. Der Direktor des Brüsseler Konservatoriums, Gevaert, hielt eine Vorlesung über griechische Musik, die von musikalischen Beispielen begleitet war — einige davon auf Instrumenten gespielt, die genau den antiken Originalen nachgebildet waren. Gevaert ist wie kein anderer berufen, über dieses Thema zu sprechen, denn er hat 20 Jahre an einer Geschichte der griechischen Musik gearbeitet, ist also ein Kenner. Das bewies auch seine Vorlesung, die ungemein geistvoll war. Fr. Lussens spielte dazu einige hypodorsche kleine Stücke auf der Kithara, Herr Ditz sang dann eine dorische Hymne an die Muse und eine hypodorsche Hymne an Nemesis — beide Hymnen aus dem zweiten Jahrhundert

v. u. Z. Auch die berühmte Hymne an Apollo — von Gevaert in den verlorenen Teilen titolisch rekonstruiert kam mit Antharabegleitung zur Aufführung. Später folgten ein luntomisch-lubischer Totengefang auf einer Tibia gespielt und ein zweiter, von Professor Boucelet auf einem doppelten Miklos vortragend. Ein anderer Professor des Konservatoriums, Scha, spielte schließlich auf einer römischen Kriegspolanne einige Fanfaren, die großen Effekt machten. Erhöht wurde der Eindruck der Vorlesung noch durch eine kleine Auserlesheit, die sich als sehr wirksam erwies — es traten nämlich sämtliche Mitwirkende in antiken Kostüm auf.

Die Gräfin of Madnor in London, welche vor mehreren Jahren schon einen Chor und ein Orchester mit lauter weiblichen Mitwirkenden gebildet hat, wird im nächsten Monat ein großes Konzert zum Behen des Carlwood Miklos geben. Dabei wird ein Chor von etwa hundert Damen — lauter erste Namen aus dem Highlife — mitwirken und das Orchester wird Dr. Hubert Barrys Suite für Streichorchester ausführen, wobei neunzehn erste, achtzehn zweite Violinen, zwölf Violas, vierzehn Cellas und sieben Bässe von Damen gespielt werden. Die erste Violonistin, Lady Stelmersdale, dirigiert und ein Fräulein Selene Gonts-Kowale schlägt die Trommel.

Die Electricitäts-Gesellschaft in London hat in ihrem Gebäude der Gerrardstreet jüngst den Vertretern der Presse eine interessante Vorlesung gegeben. Die Gesellschaft hat eine neue, sehr exakt arbeitende Verbindung mit der Pariser Großen Oper hergestellt und man konnte auf 402 km Distanz Frau Rose Caron singen hören. Zwei Akte der neuen Oper Hells kamen prächtig zu Gehör; besonders die Männerstimmen, vor allem die der Herren Dulmas und Mahren, klangen ausgezeichnet. Weniger bestimmt erklingen Frauenstimmen und die Violinen. Der Applaus hörte sich wie ein lautes Blätterrauschen an. Ledigens hängt das Gelingen eines solchen telephonischen Experimentes immer von dem Belieben des Manals ab. Ist er recht stürmisch bewegt, so wird der Gesang und das Orchester zu einem unentzerrbaren Geräusch und manchmal auch, bei recht wilder See, hört man gar nichts.

Herr W. A. Glawaisch, der vorzügliche Kapellmeister des größten Wienerburger Orchesters, wurde nach Nischinowgorod berufen, um dort angeblich hundert populäre Symphoniekonzerte zu dirigieren. — Die zwei berühmtesten Musikagenten Amerikas, die Herren Allen und Grau, die seit Jahren die Konzerte und Theaterverhältnisse des Landes beherrschen, haben dem New York Herald zufolge, ihren Konturs angehen müssen. Sie haben bei der letzten Opernsaison im Metropolitantheater enorm viel gemunkelt, von anderen Unternehmungen aber wurden sie schwer geschädigt, so daß sie ihren Gläubigern nur 50 Prozent geben können. Nichtsdestoweniger gilt das Bureau der Herren Wibbey und Grau noch immer für das beste Amerikas und sie selbst fühlen sich durch dieses kleine landesübliche Abenteuer eines Konturkes nicht weiter geschädigt.

Die Bayreuther Aufführungen der Wagnerischen Tonwerke werden in diesem Jahre von Dr. S. Richter, Fräulein Mottl und von Siegfried Wagner geleitet werden. Die mitwirkenden Gesangskräfte sind auch heuer wieder international. Unter deutschen Künstlern werden auftreten sein Sänger aus Boston, Budapest, Lausanne, Litz, Liverpool, London, Manchester, Moskau, Paris, Prag, Preßburg, Wien, Christiania u. s. w.

(Todesfälle.) In Wien starb kürzlich Dr. Hans Baumgartner. Er war ein equivierter Pianist und that sich besonders durch die Interpretation Beethovenischer Werke herpor. Als Professor der Kompositionenlehre errang er große Erfolge, ebenso als Gesangsmeister an der Wiener Hofoper. Die besten Künstler dieses Kunstinstitutes verarmigten es nicht, seinen Rat einzufolgen und mit ihm neue Rollen einzustudieren. Sein lerne er auch die Sängerin Rosa Papier kennen (eine spätere Gattin), die unter seiner Leitung eine der besten Opern- und Liederfängerinnen wurde, bis sie leider ihre Stimme verlor. Auch als Musikreferent der Wiener Zeitung hatte Dr. Baumgartner 20 Jahre lang eine sehr geschätzte Stellung wegen seiner unparteiischen und feingedachten Kritiken. Er war auch einer der Ersten, der in Oesterreich für den damals noch fast unbekannten Richard Wagner eintrat. — In Wien ist außerdem Joseph Dachs gestorben, der als vorzüglicher Pianist und als Musikpädagoge hoch angesehen war.

(Personalnachrichten.) Der artistische Leiter des Stuttgarter Niedertranges, Herr Prof. Förstler, wurde vom Württembergischen Niedertrange, seiner

vielseitigen Verdienste wegen, zum Ehrenmitglied ernannt. — Die deutsche Kaiserin hat der vormaligen Mitarbeiterin der „Neuen Musik-Ztg.“, Fräulein Johanna Balz zu Wismberg, die silberne Verdienstmedaille am weissen Bande verliehen. — Die amerikanische Sängerin Kilian Nordica, deren erster Ehemann Gower nach einer Ballonfahrt über den Atlantik fast elf Jahre vermisst wird, hat sich in Indianapolis mit dem ungarischen Tenoristen Joltan Döme vermählt.



## Dur und Woll.

(In einer amerikanischen Farm. Es ist Winter. Wölfe umhulen den Blockbau.) Vater, glaubst du nicht, daß ich die Wölfe durch mein Singen vertreiben könnte? — Es ist vergebens, Maud! Menschen aller Rassen werden du dadurch vertreiben, aber Wölfe nicht — die haben zu starke Nerven, die haben selbst das aus!

Bei einem Diner zu Ehren Baberewski in Chicago rühmte sich der Hausherr, daß er das originale Autograph besäße, das Baberewski geschrieben habe. Man wollte es sehen und nachdem der Hausherr für die etwas sonderbare Form desselben Entschuldigung erteilt hatte, brachte er — verhielte dem Haupt, erröthende Keiserin! — ein sorgfältig zusammengefügtes Blattchen herbei, auf dessen tadellos gestrichelter Brust der große Künstler seinen Namen eingeschrieben hatte. Alles lachte, selbst die Damen! und im nächsten Momente hatte Baberewski einen Wölfling in der Hand und schrieb sich auf fünfzehn andere ähnlich tadellos platte weiße Blätter ein, deren Träger sich darauf doppelt stolz in die Brust warfen. — Escht amerikanisch!

Bei einem musikalischen Thee, den ein reicher Londoner Emporkömmling seinen Freunden gab und bei welchem erste Kräfte konzentriert, zeigte ein Violonvirtuose dem Hausherrn seine Umarm, indem er sagte, daß dies ein sehr altes Instrument sei. „Ach was, spielen Sie nur immerhin darauf,“ war die Antwort. „Ich glaube nicht, daß meine Freunde es merken werden, daß die Geige alt ist, sie sieht ja noch ganz passabel aus.“

Eine niedliche Klavierspielerin über das Thema „Unwissenheit ist Glück“ veröffentlichte in der Musikzeitung The Globe. Da wird von einem alten Musiker launig erzählt, wie oft sich dieser ungemein klingende Satz besonders in seinem Fache bemerke. Er hatte z. B. einen Schüler in der Tonkapsel, der als Amateurkomponist von allerlei Tänzchen früher in seinen Bekanntenkreisen hoch geschätzt war. Je mehr er aber in die schweren Geheimnisse der Harmonielehre eindrang, desto unglücklicher wurde er, denn seine früheren Fehler vergrößerten er nun, aber besser machen konnte er's doch nicht. Ein andermal fand der Lehrer in dem Aufgabebuch einer Schülerin eine „Komposition“, die sich auf den ersten Blick ganz prächtig ausnahm, die aber bei näherem Eingehen besonders dadurch tripperte, daß bald drei, bald vier, bald sogar sieben Viertel in einem Takte vorstamen. „In welchem Takte haben Sie sich denn das gedacht,“ fragte der Meister. „D — Takt?“ Daran habe ich gar nicht gedacht!“ sagte unbesonnen die tolle Witz — „ich schrieb das Ding nur so auf: Sie sollen nur hören, wie reizend es klingt!“ Ebenso glücklich macht Unwissenheit jene Sänger, die kein Gehör haben. Wie selig schmettern sie ihre falschen Töne hinaus, überzeugt, daß sie anderen ebenso gefallen, wie ihnen selbst. Andere wieder erzählen, sehr glücklich über ihr Wissen, die merkwürdigsten Geschichten über die Herkunft von Beethovens Mondschlafsonate, oder über Webers letzten Walzer, von dem sie natürlich glauben, Weber habe ihn selbst komponiert. — Das Schöneste aber ist, daß alle diese Glücklichen ihr Publikum finden.

Sängerin während zum Kritiker: „Haben Sie die Behauptung über die letzte Oper verfaßt? Warum haben Sie gesagt, daß es ein Mißgriff ohne gleichen war, mir die Titelrolle in der „Verlassenen Frau“ zu überlassen?“ Kritiker: „Sicherlich war es ein Mißgriff — reizend wie Sie sind, glaubt es ja doch niemand, daß man Sie verlassen könnte!“

Schluss der Redaktion am 13. Juni, Ausgabe dieser Nummer am 25. Juni.

## Die Neue Musik-Zeitung bei Carl Grüningers Tod.

Strauer geht durch diese Zeilen,  
Geht durch Wort und Lied,  
In die Klage sich zu teilen,  
Daß der Edle schied;

Sind der Thränen doch und Schmerzen  
Raum um Ihn genug,  
Der auch uns am treuen Herzen  
Gleichwie Kinder frug.

Und so weinen wir, mit jenen  
Eren im Geist vereint,  
Wo die heißesten der Thränen  
Kind und Gattin weint,

Wo des Hauses Räume hallen  
Von der Klage Ruf,  
Das zur Feinastilke allen  
Er so freundlich schuf. —

Doch ein Echo — hört ihr's klingen —  
Ruf: Er lebt! Er lebt,  
Wie auf neugebornen Schwingen  
Eine Seele schwebt:

Ach es kam oon Peinenz Munde,  
Und es rief Dein Geiß,  
Daß Du heut und jede Stunde  
Bei den Peinen seist.

J. G. Fischer.

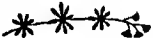


## Musikleben in London.

London. Hier erscheint eine vielgelesene Abendzeitung, welche in dieselbe Musik-Modestitel, Philosophie, Kochrezepte und Musikkonzertionen stellt. Ist der Leser eben bedrückt worden, wie ein Schenker am pflanzten zubereitet wird, und schmeißt seine Bantafte bereits im Vorgewisse dieses Federstiftens, so wird ihm dieser blühenst entziffen, denn er muß erfahren, daß Dr. Hans Richters und Felix Motz's Konzerte eine große Anzahl höchst respektabler Musikfreunde angezogen haben. Darauf teilt man ihm ein Stück Musikphilosophie mit und zuletzt wird der Blick des Lesers auf das Bildnis einer professionellen Schönheit gelenkt, die an der Stelle, an welcher sonst die Arme befinden, ungeheure Ballons mit einer Kellamenge trägt. Unsere musikalischen Unterhaltungen sind nun genau so sinnverwirrend, wie die eben erwähnte Abendblatt-Musik: Das singt, freit, schreit, geist, fragt, spielt und hämmert ohne Unterlaß. Kritiken, welche sich sämtlich widersprechen, geschrieben von Fachmännern mit abgestumpften Gehör- und Gefühlsnerven, versuchen vergeblich, musikalisch gesund gebliebene Menschen zu überzeugen, daß dieses Tonwirral ein Fortschritt in der Kunst bedeute. Ein bedenkliches Zeichen am Londoner Musikinstrument ist es schon, daß eine Anzahl berühmter Künstler, welche ihre Absicht angezeigt hatten, hier zur Frühjahrssaison zu konzertieren, sich unter allerlei Vorwänden fernhielten. Der wahre Grund ist natürlich der, daß sie rechtzeitig einsehen, daß ihr Talent nur von halberbrennenden Häusern anerkannt würde. Im Wintermonat Mai waren von Solokünstlern der Geiger am zahlreichsten vertreten. An die bekannten Namen: Billy Burmeister, Irma Seife und Simonetti, reiht sich die von zwei neuen Künstlern, wovon der eine, Mr. Jan van Doren, ein Holländer, sich sehr eindrucklich bei den Londonern einführt, indem er eine Broschüre drucken ließ, welche eine philosophische Abhandlung brachte über die Anerkennung des Genies im allgemeinen und über Jan van Dorens Talent im besonderen. Den Anfang bildete sein vollständiges Konzertrepertoire, das Titelblatt zeigte den jungen Selben gegen und die Rückseite der Broschüre schmückte eine Abbildung seiner echten Stradivarius-Geige. Verschleiener verführte seinen Eingang in die britische Hauptstadt der ungarische Violinist Louis Békési. Beide sind noch sehr junge, aber hochbegabte Geiger; sie haben reichen Beifall gefunden, ohne jedoch ungewöhnliches Aufsehen zu erregen. Die konzertierenden Pianisten traten im Vergleich mit früheren Jahren weniger zahlreich auf. b' Albert, Sauer, Bonawig, Massbach, Mosilbe Kleeberg und Muriel Elliot boten hervorragende Leistungen. Man sagt, daß Baderewski nur nach Pausen von einigen Jahren hier wieder auftreten will, um nicht zu einer alltäglichen Erscheinung herabzusinken. Ein Künstler mit einem röstlichen Heiligen um den Kopf muß allerdings mancherlei Rücksichten nehmen!

Von bedeutenden Gekangrecitals giebt es verhältnismäßig nur wenige zu verzeichnen. Doch man würde eine Unterlassungshünde zeihen, vergaße man das Konzert des allgemein gefeierten Varitonisten David Bisham zu erwähnen und jenes der ewig jungen Nachtigall Abeline Barti, die alljährlich in dem Riesenraume der Albert Hall ihre Triller zum besten giebt.

Hiemliches Aufsehen erregte im letzten philharmonischen Konzert die Vorführung einer neuen Deschetter Suite „In Fairyland“ (Im Feenreich) von Ferd. Cowen, einem originellen englischen Komponisten. H. Schreiber.



## Musikalisches von der II. Bayerischen Landes-Ausstellung in Nürnberg.

A. — Nürnberg. Einen Hauptanziehungspunkt bildet fortgesetzt die telephonische Uebertragung der Münchner Hofoper. Wenn man die zu überwindende Entfernung von 200 Kilometern und die Schwierigkeit der Michtung und Regulierung der Mikrophone bedenkt, deren je zwei von Geller-Würzburg zu beiden Seiten der Bühne angebracht sind, so muß man über den Erfolg geradezu erstaunt sein. Selbst die mit gehobener Stimme gesprochenen Stellen, die Textausprüche, das unmelodische Stimmen der Instrumente, ja bisweilen sogar den Souffleur kann man deutlich vernehmen.

Anerkennung verdient es, daß die Sprechstellen von der Hofbehörde nicht mit in Anrechnung gebracht werden. Die Zahl der Hörer schwankt zwischen 300 und 800 am Abend. Unsere Leser wird es besonders interessieren, zu erfahren, daß sich unter den übertragenden Opern auch Chiril Riklers „Runkelb“ befindet. Ferner waren Verbi mit „Aida“, Voriging über der Subversität zu „Hans Sachs“ und der Jubiläumsober „Der Wassenschmied“ sowie „Urbine“, Galeyb mit der „Jüdin“, Wagner mit „Lohengrin“, Kreutzer mit dem „Nachtlager in Granada“, Gounod mit „Faust“ vertreten.

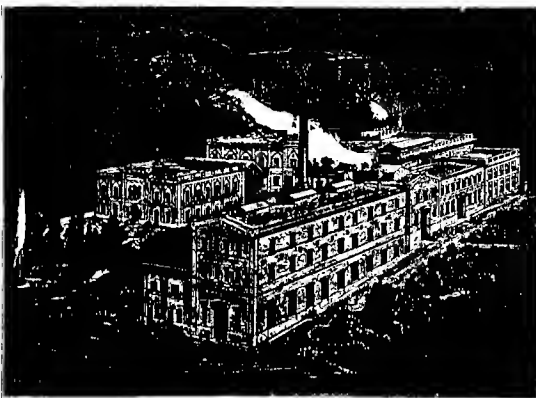
Um an den Abenden, wo die Hofoper ruht, und an Sonntag-Nachmittagen gleichfalls Musikübertragungen zur Verfügung zu haben, ist gegenwärtig im Münchner Löwenbräukeller, wo bekanntlich während der Sommermonate Deutschlands renommierte Musikkapellen konzertieren, dieselbe Mikrophoneneinrichtung angefügt, wie im Hoftheater. Den Neigen musikalischer Vorträge auswärtiger Kapellen eröffnete die des fgl. bayer. 1. Infanterieregiments in Bamberg. Hervorgehoben zu werden verdient noch, daß beim Besuche des Staatsministeriums und der Abgeordnetenversammlung am 9. Juni Frau Alka Steingraber durch seelenvollen Gesang und Herr Justizrat Wund er durch sein treffliches Spiel auf einem wunderbaren Flügel von Steingraber in Bayreuth die Hörer freute. Ueber die ausgestellten Instrumente wollen wir demnächst berichten.



## Litteratur.

— Das illustrierte Textbuch zu Mozarts „Don Giovanni“ (Don Juan) ist soeben in J. Bruckmanns Verlag in München erschienen. Es bringt den italienischen Originaltext und dessen deutsche Uebersetzung, welche der Münchner Neuaufführung des Werkes zu Grunde gelegt ist, hat daher für den Besucher der „Don Giovanni“-Vorstellungen am Münchner fgl. Residenztheater großen praktischen Wert, wie es auch durch die Wiedergabe des italienischen Operntextes für den Kenner und dessen Musikfreund von Interesse sein dürfte. Außer dem Neudruck des Theatertextes der Brager Originalpremiere enthält das elegant ausgestattete Buch neun Illustrationen von Bernhard Kühn, welche teils die misere-scene der Münchner Neuaufführungen, teils die Kostüme darstellen.

## Zacherlin-Fabrik,



In welcher die weitverbreitete und gerühmte Specialität „Zacherlin“ zur Ausrottung von Wanzen, Fliegen, Küchenschaben, Motten, Parasiten auf Hausieren und Pflanzen etc. erzeugt wird. Diese Specialität wird bekanntlich nur in Originalflaschen mit dem Namen „Zacherlin“ versandt. Hauptdepot für Stuttgart und Gernstadt bei Herrn A. Mayer, Stuttgart, Marktplatz 6. Ferner sind Niederlagen in Stuttgart und allen übrigen Orten Württembergs überall dort, wo Zacherlin-Plakate angehängt sind.

Neu:

## Robert Fuchs. Op. 54.

Amoretten.

Leichte Stücke für Violine u. Pianoforte.

(Erste Lage.)

Heft I. (Nr. 1 bis 8)

Heft II. (Nr. 9 bis 15)

A ein Heft Mark 4.—

Früher erschienen:

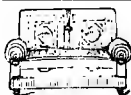
## Serenade (Nr. 5. D-dur), op. 53.

(Strauss-Serenade.)

Klavierauszug zu vier Händen

Mk. 6.— netto.

Wien, I. Bezirk, C. Hofbauer, Kärntnerstrasse 34.



„Schlaf patent“ nur auf Jaekel's

„Unicum“.

Patent-Bett-Stuhl „Komet“.

bequemes Bett mit Matratze. Preis 30 Mark.

Man fordere illust. Preisliste über Patent-Möbel.

R. Jaekel's Patent-Möbel-Fabrik,

Berlin SW., Wien VI.

Markgrafenstr. 20, Boke Kochstr. Mariabillerstr. 11.



## Pianos Gerh. Adam

Pianoforte-Fabrik

3 Preismedaillen. 5jähr. Garantie.

Wesel a. Rh.

Man verlange Katalog.

Gegründet 1828.

## Lebensversicherungs- & Ersparnis-Bank

STUTTGART

Aller Überaohnsa

den Versicherten.

Sehr mäßige Tarif-

prämien.

Hohe Dividenden.

Günstigste

Versicherungsbedingungen.

Weitaas

Entgegenkommen bei

Zahlungsverhältnissen.

Kriegsversicherung

für ges. Wehrpflichtige

ohne Extraprämie.

(Ausführliche Prospekt un-

entgeltlich bei der Bank u.

den allerorts aufgestellten

Verweisern.)



gegründet 1854.

Unter Staatsaufsicht.

Stand Ende April 1896:

Versicherte Sammen:

457 Millionen Mk.

Bankvermögen:

126 Millionen Mk.,

darunter Extrareserven:

20 Millionen Mark.

Seit Bestehen der Bank

wurde Überschuss

erzielt:

62 Millionen Mark.

Dividenden

an Versicherte bezahlt:

43 Millionen Mark.

Versicherungssummen

abbezahlt:

82 Millionen Mark.



# THEE-MESSMER

**Frankfurt a. M.**

 Berühmte Mischungen  
Mk. 2, 2.80 und 3.50  
per Pfund.

 Probepakete 60 u. 80 Pf.  
(Export in Transit).

## Briefkasten der Redaktion.

 Anfragen ist die Abonnements-  
leitung beizufügen. Kurzgefasste Aufsch-  
riften werden nicht beantwortet.

**Antworten auf Anfragen**  
aus Abonnentenkreisen wer-  
den nur in dieser Rubrik und  
nicht brieflich erteilt.

**Die Rücksendung von**  
Manuskripten, welche unvor-  
langt eingehen, kann nur  
dann erfolgen, wenn denselben  
30 Pf. Porto (in Briefmarken)  
beigefügt sind.

**K. Mölgsberg.** Sie vermissen in  
der neuen Musik-Zeitung eine Stelle über  
den Erfolg einer Operette in Berlin, die  
bei ihrer ersten Aufführung in einer an-  
deren Stadt bereits beurteilt wurde. Denken  
Sie sich die neue Musik-Zeitung angefüllt  
mit Notizen über jeden Opernabend, welcher  
einer schon beleuchteten Oper oder Operette  
zugeordnet wurde. Wären Sie nicht, daß  
dies sehr langweilig wäre?

**K. S. Neussell.** Briefe können Sie  
an K. S. abbrechen: München, Kofersper-  
gstr. 1.

**K. Sch. Arberg.** Klavierauszug  
aus der Oper Antioch ist bei deren Kom-  
ponisten Carl Richter in Bad Rippingen  
und der Klavier-Ausgabe aus der Oper  
„Sühne“ von Anton Weer bei Stern &  
Döberhoff in Berlin (am 8. Okt.) erhältlich.  
**G. Fr. ... Lohr.** Der Auszug  
„Sühne“ ist in der Musik-Zeitung  
„Sühne“ ist in der Musik-Zeitung  
„Sühne“ ist in der Musik-Zeitung

**K. Sp. Wien.** Der Sendung folichen  
Sie zwei 5-Reimermarken an.

**W. Wien.** Das Glas ist der Titel  
einer dramatischen Fabelung von Victor  
Lugo, die einer größeren Zahl von ersten  
Opern als Unterlage diente. Der Stoff  
wurde in Cern von Herrn M. Fr. J.  
Kontakowski, von Wagnen, H. Mar-  
schall, Edward Glover und Max Jager  
behandelt. Eine Übersetzung zu der Dichtung  
H. Lugo's (früher Wendenlohn); sie wurde  
zum ersten Male im März 1889 aufgeführt.  
Das Glas ist nur ein Name.

**R. Danzig.** 1) Befen Sie doch die  
Befehle der Chorwerke für Männer-  
gesang in der M. M. 3. Sie werden in  
denjenigen eine Fülle leichter und leichter  
Männerchor beibringen finden. 2) Die „Ex-  
ter“ ist, wie Sie wissen, nicht

**(Kompositionen.)** Hr. Gullen  
Sie werden Ihre freie Zeit mit Studien  
in der Musiktheorie aus und machen Sie  
sich mit den besten Werken der Musiklitera-  
tur bekannt. Sie werden dann Ihre eigenen  
Kompositionen über die richtige Beurteilung  
und sofort herausfinden, was nützlich und ge-  
wöhnlich an denjenigen ist. Ihre Ideen sind  
vordringend zur Herausgabe nicht geeignet.

**A. K. München.** Briefe der Ge-  
funden und melodische Kunst vermissen  
wir in Ihrem Stimmungsbild. — **C. Sch.**  
**Deitsch.** Ihr Brief hat in der Musik-  
zeitung nach sehr viel zu lernen und soll  
trachten, aber die musikalische Praxis sin-  
genommen. — **C. F. New York.** Wenn  
und Dilettanten einen „ersten Versuch im  
Zensur“ zur Beurteilung senden, so pflegen  
wir ihn nicht ohne Mühsal anzunehmen.  
Wie angenehm waren wir nun überrascht,  
als wir Ihren Chor: „Wendliche“ zu einem  
Zuge von Waldbach noch näher verließen.  
Mit welcher kontrapunktischen Sicherheit  
behandeln Sie die einzelnen Stimmen und  
wie verständnisvoll geben Sie den Inhalt des  
Zuges in Tönen wieder! Wir beglückwün-  
schen Sie zu diesem „ersten Versuch im Zen-  
sur“. — **A. P. Enlo.** Sie fordern uns auf,  
„unser Urteil ganz richtig zu lassen“.

 Einzelheiten in Ihren Briefen weisen auf  
Begründung, daß Gange jedoch auf das Be-  
wusstsein hin, daß mit den Formen der Musik  
theoretisch bekannt zu machen. — **F. W. R.**  
Ihr Brief ist, ohne original zu sein. Das  
„Geber“ für Cello und Klavier zum Vortrag  
reicht dankbar, wenn es auch nur konven-  
tionell ist. Die vier Zergerte für drei Bio-  
loncelli sind eine dankenswerte Arbeit, die  
ich zumal für Schulzwecke gut eignet. Sie  
sind sämtlich gefällig gezeichnet.

**H. Hermann-Damm**  
Violonschule  
Heute all. Aug. 1923 gr. 49  
Hofmann, M. 1, 134 2. H., 4. M.  
Nietzsch Verlag, Leipzig.

 Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel  
zu Leipzig.

**Musik am preussischen Hofe.**

 Mit Allerhöchster Genehmigung  
Sr. Majestät des Kaisers und Königs  
Wilhelm II.

 herausg. von Georg Thouriet.  
Nr. 3. Lieblingswörter der Königin Louise  
von Preussen.

 Für Klavier 2 Hdg. Mk. 1.50, 4 Hdg.  
Mk. 2.50.  
Für gr. Orchester Mk. 5.—.

 Soeben er-  
schien in **12. unveränderter**  
**Anlage:**
**Klavier-Schule**  
von  
**Eichler & Feyhl.**

 1. Teil (für sich abgehehenlassen).  
**Elementarlehre.**

 Preis brosch. M. 4.50, gebunden  
in Leinwand M. 6.—.

 Die Vorzüge dieser Schule  
sind zu bekannt, um solche noch  
besonders hervorzuheben. Die-  
selbe ist in vielen Lehranstalten  
u. Musikinstituten Deutschlands  
und der Schweiz eingeführt u.  
hat sich aufs vorzüglichste be-  
währt.

 Verlag von  
**Aug. Weismann**

in Esslingen.

**Estey-Orgeln**  
und  
**Deutsche Harmoniums.**

 Bestes Fabrikat. Groesse Auswahl.  
**Kgl. Hoflieferant Rudolf Ibach**
**Barmen-Köln a. Rh.**

Neuerweg 40. Neumarkt 1A.

**Mode-Album**  
für

**Polterabend und Hochzeit,**

 einige existierende Samm-  
lung von musikalischen Auf-  
führungen für obige Feste.

Preis Mk. 2.50.

**H. vom Ende Verlag, Köln a. Rh.**
**Hermann Kahnt,**
**Zwickau i. S.,**
**Musikalisch-Handlung,**

empfiehlt sich zur schnellen und

 billigen Besorgung von Musikalien,  
musikalischen Schriften etc.

**Verzeichnisse gratis.**
**Man kauft**

Musikinstrumente jed. Art am besten bei

**Wilh. Herwig, Markneukirchen, S.**

Preislisten umsonst und portofrei.

 Bitte stets angeben, welches Instru-  
ment gekauft werden soll, damit gleich die

 richtige Preisliste gefandt werden kann.  
Versand unter Garantie.

## Fürstl. Schaumburg-Lippische Orchesterschule zu Bückeburg.

 Der Unterricht erstreckt sich auf sämtliche Orchesterinstrumente, Klavier-  
spiel (als Nebenfach), Theorie der Musik, Chorgesang, Quartett- und Or-  
chesterspiel.

 Lehrer sind die Herren: Hofkapellmeister Professor Richard Sahla,  
Musikdirektor Friedrich Geismann, Konzertmeister Albin Beyer, Kon-  
zertmeister Johannes Smith, Hugo Böses, Hofpianist Clem. Schultze  
u. a. Honorar (Hauptinstrument, Klavier und zweites Nebeninstrument, sowie  
übrige Fächer) jährlich 150 Rmk., halbjährlich pränumerando zu entrichten.  
Aufnahmeprüfungen (element. Kenntnisse werden vorausgesetzt) 1. u. 2. Ok-  
tober, vormittags im Problokal der fürstlichen Hofkapelle. Anmeldungen  
sind an Herrn Musikdirektor Geismann in Bückeburg, durch dessen Ver-  
mittlung auch Prospekte und gewünschte Auskünfte über Wohnungen etc.  
zu erhalten sind, zu richten.  
Bückeburg, im Mai 1888.

Der Direktor:

Professor Richard Sahla, Fürstl. Hofkapellmeister.

Verlag von L. Hoffarth in Dresden.

**Grossmütterchen**
**Grossväterchen.**

Zwei Ländler von Gust. Langer.

Für zweistimmigen Gesang (Solo oder Chor) mit Pianoforte

bearbeitet von Fr. Dietler.

 Op. 20. Grossmütterchen, Preis Mk. 1.50 (Singstimme je 15 Pf).  
Op. 22. Grossväterchen, Preis Mk. 1.80 (Singstimme je 30 Pf).

 Diese altbekannten, gemüthlichen Musikstücke eignen sich  
in vorliegender Fassung ganz besonders auch zum Vortrage  
für jugendliche Chöre in Pensionaten und Schulanstalten.

Verlag von Carl Grüniger in Stuttgart.

**Illustrierte Musik-Geschichte.**

Von Adalbert Svoboda.

Mit Abbildungen von Max Freiherrn von Branca.

Zwei Bände. gr. 8°. Band I 283 Seiten, Band II 331 Seiten.

 Preis broschiert Mk. 10.—. In elegantem Original-Leinwand-  
band mit Farbendruck Mk. 12.—. Jeder Band ist auch ein-  
zel, ansehernd das ganze Werk in 20 Lieferungen zu

50 Pf. nach und nach beziehbar.

Der in New York erscheinende Musical Courier

bringt in der Nummer vom 5. Dezember 1894 eine längere

 warmgeschriebene anerkennende Besprechung, welcher fol-  
gende Stelle entnommen ist:

Die Biographien und Charakter-Skizzen der grossen Tonmeister

 werden in Svobodas Musikgeschichte mit stilistischer Glätte, Gründ-  
lichkeit, strenger Gerechtigkeit und mit grosser litterarischer Ge-  
schicklichkeit behandelt. Von der Verfasserin individuellem Idealis-  
mus ist das ganze Werk durchdrungen.

**Gebrüder Hug & Co., Leipzig**

versenden gratis und franko

**Kataloge antiquarischer**
**Musikalien.**

 Bd. 12. Klavier mit Orchester,  
Klavier-Trins, Quartette, Quintette,  
Klavier und Violine, Cella.

Bd. 19. Klavier-Auszüge, Lieder.

 Bd. 22. 26. Violin-, Viola-, Violoncell-Musik,  
Kammermusik.

Bd. 25. Orchester.

Bd. 27. Blasinstrumente.

Bd. 28. Klavier, Klavier und Violine, Cella.

 Bd. 29. Orchester.  
Violine, Violoncell, Flöte, Klarinette,  
Klavier-Auszüge.

**Hch. Knopf jr.,**

Markneukirchen i. Sachs.

**Specialität**
**Feinste Streich- und Metall-**
**blasinstr.**

 in anerkannt künstlerischer Ausführung  
direkt ab Werkstätten.

Stock-Violen, Taschen-Pistons etc.

Grosses Lager aller Meisterinstr.

 Garantie: Umtausch oder Betrag zurück.  
Reparaturen tadello. Preisliste frei.

**G. E. Höfgen**

Dresden-N., Königshückerstr. 56

 Fabrik für Kinderwagen, Kranken-  
fahrstühle, Neubeitellen a. u. w.

**Kinderwagen**

 mit und ohne  
Gummil-  
beläge, das  
Vorzüglichste  
für gesunde wie  
kranke Kinder.

 Preise  
12—120 Mk.

**Bettstellen**

für Kinder bis zu 12 Jahren.

 Ausserordentlich pract. und  
elegant in verschiedenen  
Größen. Sicherste Lager-  
stätte, beson-  
ders f. kleinere  
Kinder. Preise  
v. 12—60 Mk.

 Illustriertes  
Preisbuch frei.

Export.

Detail.

**Schuster & Co.,**

 Richt. Musikinstr.-Ausf. u. H.,  
Markneukirchen 346.

 Vortreffliche Leistungen  
in neuen Instrumenten und  
Reparaturen. — Grosses La-  
ger recht alter Streichinstru-  
mente. Direkter Bezug  
aus der Centrale, daher keine Grosse-  
stadtpreise. — Hauptkatalog postfrei.

**Direkten Bezug von**
**Musik-Instrumenten**

 u. Saiten aller Art empfiehlt  
unter Garantie

**Moritz Hamm,**

Markneukirchen i. S. No. 36.

Katalog frei.

**KLAVIERSCHULE**
**WOHLFAHRT**

 198 Seiten, Prachtausgabe  
Mk. 3, gebunden 4.50

**VIOLINSCHULE**
**HOHMANN-HEIM**

 164 Seiten, Prachtausgabe  
Mk. 3, gebunden 4.50

Verlag P. J. Tonger, Köln.



## Die Graziöse.

Tempo di Gavotte.

Karl Kämmerer.

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. The first system is marked 'p dolce' and 'mf'. The second system is marked 'p' and 'pp'. The third system is marked 'mf', 'f', and 'pp'. The fourth system is marked 'pp', 'mf', and 'p'. The fifth system is marked 'mf' and 'p'. The sixth system is marked 'p' and 'mf'. The score includes various musical notations such as treble and bass staves, notes, rests, and dynamic markings.

Ed. \*



# Wenn ich's nur wüsst!

Gedicht von Hanna Ehlen.

Paul Höfle.

Etwas bewegt.

GESANG.

PIANO.

The first system of the musical score. The vocal line (GESANG.) is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The piano accompaniment (PIANO.) is in grand staff. The piano part begins with a mezzo-forte (mf) dynamic, followed by a crescendo (cresc.) and returns to mezzo-forte (mf). The music is marked 'Etwas bewegt'.

The second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'Er hat mich im Traum ge-küsst wenn ich, — ach! wenn ich's nur wüsst!'. The piano accompaniment includes a piano (p) dynamic, a rallentando (rall.) section, and a return to 'a tempo'. The piano part is marked with a piano (p) dynamic.

The third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'Macht mir gar ar - ge Pein, „Ob es mag Sünde sein?“ Füh - le, ach!'. The piano accompaniment includes a mezzo-forte (mf) poco ritentando (poco rit.) section, a piano (p) dynamic, a mezzo-forte (mf) crescendo (cresc.) section, and a forte (f) dynamic. The piano part is marked with a mezzo-forte (mf) dynamic.

The fourth system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'füh - le zur Stund' im - mer noch bren - nen den Mund,'. The piano accompaniment includes a mezzo-forte (mf) dynamic, a piano (p) dynamic, and a forte (f) dynamic. The piano part is marked with a mezzo-forte (mf) dynamic. The system concludes with a 'gehalten.' (held) instruction.

*mf* es drang bis in's Herz hin-ein, *più f* wie jetzt der

*mf* *più f*

Son-nenschein.

*f* *p* *mf* *dim. e rall.* *a tempo* *p*

*L'istesso tempo.*

*mf* Ha - - be nicht Rast mehr noch Ruh, seuf - - ze und

*p* *mf* *mf*

*mf* sinn' im - mer zu: „Wenn ich, ach! wenn ich's nur wüsst“,

*p* *p* *mf*

*p molto riten.* ob er mich wie - - der so küsst?“

*molto riten.* *p* *p* *f a tempo* *mf* *dim.* *p* *f*

XVII. Jahrgang Nr. 14.

Stuttgart-Leipzig 1896.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 4 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Hogen (16 Seiten) von Wilhelm Wolke Musik-Kritik.

Inserate die fünfgehaltene Monopartelle-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Meiner Anzeiger“ 50 Pf.).  
Kleinere Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal der allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverlag im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostvernetz Mk. 1.00. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pfg.

### Kommerzienrat Carl Grüninger,

Verleger der Neuen Musik-Zeitung, der am 1. Juni 1896 von einem schweren Leiden dahingerafft wurde, war im besten Wirkthum ein solt made man, der durch eigene Kraft, durch seine feingeschulte Intelligenz, durch einen seltenen Arbeitsfleiß, sowie durch seine vielseitige Geschäftserfahrung in verhältnismäßig kurzer Zeit seine Unternehmungen auf eine hohe Stufe blühenden Gedeihens brachte.

In ihren Melodien hoben es mehrere Blätter hervor, daß der Verewigte sich „in den weitesten künstlerischen Kreisen einen Namen zu machen bemüht hat, weil er die Neue Musik-Zeitung, die in allen Welttheilen zahlreiche Abonnenten besitzt, ebenso vornehm wie vollständig zu halten wußte“. In der That hat er nie jenen platten Einflüsterungen Gehör geschenkt, welche empfahlen, dieses Blatt nicht „so hoch“ redigieren zu lassen und mehr trivialen Elementen, auch in den Musikbeilagen, Redaction zu tragen. Er wußte es ferner, daß eine Zeitung, welche alle neuen Erscheinungen im Musikleben der Gegenwart kritisch bespricht, auf einer Stufe stehen muß, die nicht bloß den Laien, sondern auch den Fachmann befriedigt. Er begriff es, daß die Besprechungen nie persönliche Interessen im Auge halten dürfen und wies als vornehm denkender Geschäftsmann im harmonischen Einverständnis mit der Redaktion alle jene Bitten um Biographien zurück, welche nur der persönlichen Eitelkeit genügt hätten.

Wenn sich der Verewigte auch als Verfasser eines Organs wußte, welches in der ganzen Welt stark gelesen wird, so hatte er doch eine besondere Vorliebe für schwäbische Künstler und suchte diesen durch Hinweis auf ihre Verdienste Freude zu machen. Kommerzienrat Carl Grüninger besaß nämlich ein kräftiges Stammesgefühl, das man im Schwabenlande so häufig findet, und dieser Zug ist fürwahr ein edler. Kaum es etwas menschlich Erlebens geben, als wenn man Kämpfer im Ideenbiente auch über das Grab hinaus hochhält, wenn man besonders Künstler ins Herz schließt, die jenem begabten deutschen Volksstamme entsprossen, welchem Schiller, Uhland, Theob. Fischer, Just. Kerner, Morike, J. G. Fichtel, Johannes Scherr, J. Faust, Wilhelm Speidel, Gott-

fried Lindber und viele andere Vertreter geistigen Schaffens angehören?

Ebenso gewinnend ist ein anderer Vorzug des deutschen Volkscharakters, jener der Dankbarkeit. Es war mancher Zuhörer von all den Reben tief

welche im Namen des Landesauschusses und der Ortsvertretung der Deutschen Partei Herr G. Müller dem Andenken Carl Grüningers widmete. Er rühmte des Verewigten weiten Blick für die wirtschaftlichen Bedürfnisse des geeinigten Deutschlands, die warme Liebe zum Vaterlande, die aufrichtige, liberale Lieberzeugung und die scharfe Auffassung der jeweiligen politischen Lage, sowie die seltenen Geistesgaben desselben. Kommerzienrat Carl Grüninger gehörte in der That mit ganzem Herzen der Deutschen Partei an, für welche sein kluger Rat oft ausschlaggebend war. Man schätzte an ihm die unerschütterlich treue Gesinnung, seinen hellen Verstand, die reiche Lebenserfahrung und jenen kräftigen Gemeinsinn, der ihn zur Mitarbeit am Wohle des Vaterlandes immer wieder anregte.

In Glatz-Lothringen gründete Carl Grüninger zwei Zeitungen, die den Interessen des Deutschthums wader dienten, welches Verdienst vom deutschen Kaiser Wilhelm I. durch Verleihung eines Ordens gewürdigt wurde. Außerdem erhielt er 1872 den Friedrichsorden I. Klasse und viele Auszeichnungen für die typographischen Erzeugnisse seiner Offizinen in Stuttgart und Metz.

Man sieht, daß die Lebensthätigkeit des Kommerzienrats Carl Grüninger eine sehr fruchtbare und vielseitige war. Obwohl die Zeitung seiner vielverzweigten Verlags- und Buchdrudereigenschaft viel Zeit in Anspruch nahm, hat er gleichwohl, von seinem idealen Gemeinsinn und seiner humanen Gesinnung getrieben, einer Reihe von Fachanstalten und von wohlthätigen Instituten seine werthvolle Teilnahme zugewendet. Er bewachte immer einen klaren Blick im Erkennen praktischer Ziele und jenen Hergensstahl, der zwischen Gegenständen Klug zu vermitteln wußte, sowie einen unermüdbaren Eifer im Dienste gemeinnütziger Zwecke.

Carl Grüninger wurde zu Enzklösterle (Württemberg) am 21. Februar 1843 als Sohn des Revierförstlers Joh. Fr. Grüninger geboren, der als Forsttrat in Kirchheim u. T. 1895 im 94. Lebensjahre gestorben ist. Ursprünglich widmete er sich dem kaufmännischen Berufe, an welchem er jedoch keine volle Befriedigung fand. Er wandte sich hierauf dem Buchhandel zu und verschaffte sich die beruflichen Kenntnisse in der Offizin des Herrn Wilhelm Bänisch in Leipzig, welcher nach Ablauf der Lehrzeit dem 20-jährigen



Kommerzienrat Carl Grüninger.

gerührt, welche am Grabe Carl Grüningers gehalten wurden. Es sprachen da Vertreter all jener humanitären und sachlichen Vereine, für welche der Verewigte eifrig und selbstlos gewirkt hatte. Von hervorragender Bedeutung war besonders jene Rede,



jungen Manne ein Zeugnis ausstellte, glänzender nicht zu denken. Zur weiteren Ausbildung trat Carl Grüninger noch in zwei größere Stuttgarter Buchhandlungen ein. So mit gebiegenen Vorkenntnissen ausgerüstet, hat der hochstrebende junge Mann im Jahr 1867 die 1845 gegründete Stuttgarter Hofbuchdruckerei zu Gattenberg übernommen, die er bald zu großer Blüte emporgebracht hat.

Der geschäftlichen Intelligenz des Kommerzienrats Carl Grüninger stand immer ein weiches, feinsüßendes Herz zur Seite, welches sich in jeder Lebenslage bewährte. Er war duldsam, nachsichtig, wohlwollend und fein im Verkehr, treu in der Freundschaft, vortrefflich als Vater und Bruder. Er blieb Gentleman bis zu seinem letzten Lebensstage; seine Umgebung konnte nicht genug die Geduld des schwerkranken Mannes und dessen sich immer gleich bleibende Lebenswürdigkeit loben.

Es wird nur ein Wunsch des seinem Wirken so früh entrisenen Kommerzienrats Carl Grüninger erfüllt erscheinen, wenn dieses Blatt in demselben Geiste weitergeführt wird, wie bisher.



## In Vertretung.

Humoristik von D. Saul.

Das Gärchen des Schulhauses von Wallhausen liegt im warmen, weichen Herbstsonnenschein. Die Obstbäume sind schon ihrer Früchte beraubt und hangen an, den Blüthenstempel zu verlieren. Auf den Blumenbeeten zeigt sich die blumfarbige Pracht der Aehren und des Chrysanthemums.

In der einen Ecke des Gartens, hart am Schulhaufe, steht eine Geißblattlaube, in die wir nicht hineinkommen können. Aber wenn wir über die niedrige Mauer in den Garten blicken, sehen wir aus dem Eingang ein paar Beine und das Ende einer Tabakspitze hervorragen. Dann hören wir es auch rascheln, wie wenn jemand in einem Buche blättert, und dicke blaue Wolken Tabakdampfes dringen aus der Laube heraus.

Es ist keine allzu verwegene Kombination, wenn wir in dem lebenden Wesen, das in jener Laube sich befindet, den Lehrer des Dites vermuten; da wir aber stöpselhaft verlangt sind, fragen wir zum Ueberflusse einen langsam die Dorfstraße entlang wandelnden Bauerne Mann und erhalten die Antwort, daß in der That diese aus dem Umbenennung hangenden Beine einen unveräußerlichen Besittel des Schullehrers Karl Lindner ausmachen. Jetzt hören wir das Raseln eines Gegenstandes, eines Buches vermutlich, und gleich darauf dringt ein ganz vernichtlicher Seufzer an unser Ohr.

Was hat Herr Karl Lindner, Schullehrer von Wallhausen, zu seufzen und zumal an diesem schönen Herbstnachmittage? Will dieser Seufzer der ganzen Welt oder geht er nur Privatangelegenheiten des Herrn Schullehrers an? So fragen wir uns, aber die noch immer aus der Laubendöffnung baumelnden Beine würden auch dem schärfsten Physiognomiker keine Antwort geben. Es ist ja möglich, daß auch noch die Zeit kommen wird, wo man nicht nur aus dem Gesichtszügen, den Händen, der Handschrift eines Menschen dessen Charakter, seine Lebenssituation, seine Geistesbildung und seine verborgenen Gedanken herauslesen kann, sondern auch aus den Gehörten heraus. Aber vorläufig liegt diese Wissenschaft noch im argen Dunkel und so stehen wir, wenn wir zur Beurteilung des Herrn Schullehrers Karl Lindner lebhaft auf diese Beinfragmente angewiesen sind, vor einem unerforschlichen Räthel. Sie können, das müssen wir uns nach einer Weile des angestrengtesten Studiums gethehen, sowohl einem abgefeimten Verderber als einem makellosen Ehrenmann zu eigen sein; auch das können wir nicht entscheiden, ob sie oben in einem genialen Menschen oder in einem Dummkopf auslaufen oder ob sie einem Glücklichen oder Unglücklichen angehören. Günstiglich der Frage nach der Ursache jenes eben erwähnten Seufzers sind wir also lebhaft auf haltlose Vermutungen angewiesen.

Da plötzlich verschwinden die Füße aus dem

Gingang und gleich darauf erschrint Herr Lindner in ganzer Figur. Er ist etwa 25 Jahre alt, hübsches gewinnendes Aeußeres, mit einem Stich in das Selbstbewußte.

Herr Karl Lindner wandelt, in der linken Hand die Pfeife haltend, zwischen den Beeten hin und her, und aus seinen Zügen können wir jetzt ganz deutlich lesen, daß ihn einummer brüht, er geht in verdrossenem Sinnen ein paar Mal auf und ab, zuweilen mit der Rechten durch das dunkelblonde, lockige Haar fahrend; dann bleibt er stehen und blickt in Gedanken verfallen ins Weite nach dem dunkeln, herbstlich sich färbenden Bergen, die in der Ferne aufsteigen.

So sieht er nicht, daß ein Wanderer langsam die Dorfstraße herangelehert kommt, vor der niederen Gartenmür heilt macht, sich breitpurig und mit getrennten Armen darübert und nun vergnügt blickend zu Herrn Karl Lindner herüberblickt. Es ist ein langsamgeschlossener junger Mann mit schief sitzendem Hitzbüschel und feder Feder, grauem Reiseanzug und mit dem Kiesel auf dem Rücken; ein gewisses freies Etwas deutet auf den Mosenlohn und eine gewaltige rote Schmarre — oder wie der Kunstausdruck lautet: ein Kiesel — bezeugt unwiderleglich, daß wir es mit einem Under Sindio zu thun haben.

„Ich grüße Sie respektvollst, Herr Schulrat!“ ertönt plötzlich eine laute Stimme, so daß der nachdenkliche Gartenwandler erschrocken zusammenfährt. Dann eilt er mit drei Sägen über die Beete hinweg und streckt dem Ankömmling die Hände über die Gartenpforte entgegen.

„Du hier, Wilhelm! Wie kommst du nach Wallhausen?“

„Zweibeinig, wie ich von der Natur ausgestattet bin, edler Präzeptor von Wallhausen!“ lacht der andere. „Oder glaubst du, meine Equipage kände vor dem Hotel „Zum letzten Heller?“

„Das meinte ich nicht,“ erwiderte Karl Lindner ein klein wenig verlegen.

„Ich dachte nur — ich dachte eben —“

„Na, was denn?“

„Weißt du, ich glaube —“

„Heraus damit, wenn's auch was Dummes ist!“

„Ich meinte, du siehst zu stolz geworden, um noch an den armen Dorflehrer zu denken!“ Und an des Sprechers geräuschem Gesichte sah man es, daß es ihm völliger Ernst mit dieser Vermutung war!

Der Fremde schmunzte die Arme in die Seiten und sah den Freund kopfschüttelnd an. „Karl Lindner, du bist verrückt! Ich will es dir mathematisch beweisen, so daß du es selbst glaubst. Aber erst thu deinen verehrten Leichnam von der Thür weg, damit ich eintreten kann. Das ist eine nette Gastfreundschaft hierzulande, wo der Hauswirt mit seinem Korpus den Eingang verbarrikadiert, wenn ein alter Freund zu Besuch kommt.“

„Verzeih!“ kammete Karl Lindner und riß die Thür auf. „Du weißt ja doch, daß du mir herzlich willkommen bist!“

„Na, das ist ein wahres Glück für dich,“ meinte der Freund eintretend, „sonst würde es ungemüthlich für dich werden, denn ich gedenke einige Tage zu bleiben und mich wohnlich bei dir einzurichten.“

„So lange wie du willst,“ erwiderte Lindner vergnügt. „Wie dein Gepäck her und tritt in meine bescheidene Hütte.“

Nach einer Viertelstunde schon saßen die Freunde zusammen in der Laube mit dampfenden Pfeifen und tauchten Erinnerungen aus. Es waren in denselben Dörse miteinander aufgewachsen; der Kandidat der Medizin, Wilhelm Engelhardt, als Sohn des Wärters und der Lehrer Karl Lindner als einziges Kind einer armen Witwe. Als Schulkameraden waren sie ungetrenntlich und da später ihre Wege auseinandergingen, bewahrten sie sich treue Freundschaft.

„Marthe, wo bleibt Sie denn!“ fuhr der Lehrer die alte Aufwärterin an, die bei einem Krug Bier angestanden kam. Die Alte schnitt nur eine Grimasse, stellte das Getränk mit samt den Gläsern auf den Tisch und ging davon.

„Brr!“ machte der Mediziner. „Wo hast du denn diese Schönheit aufgegaßelt? Ist sie denn deine eigene Wahl oder hat der ehrsame Schulvorkant von Wallhausen sie dir verordnet, um dein Herz vor fälschlichen Gedanken zu bewahren?“

„Auf dem Lande muß man genüßsam sein,“ scherzte der Lehrer.

„Na, ein solches Monstrum von Sächlichkeit brauchst du dir doch nicht heranzufinden. Die sollte Gastsatz für die Schredensammer seines Panoptikums erwerben.“

„Er kann sie haben in ein paar Wochen,“ lachte der Lehrer, „sobald ich nämlich verheiratet bin.“

„Was? Und das sagst du jetzt erst?“ Wilhelm Engelhardt richtete sich entrüstet aus seiner liegenden Stellung auf. „Und seine Silber von beider Verlobung erlaube ich bis jetzt?“

„Die Anzeile kam als unbestellbar zurück, ich wußte nicht, daß du mit dem Dite deiner Studien gewechselt hattest. Hier kommst du übrigens meine Zukunftsgehe!“ Karl Lindner nahm eine Photographie aus seiner Brusttasche und reichte sie dem Freunde hin.

„Donnerwetter, das ist ein anderer Fall. Ich gratuliere von Herzen. Und wie heißt sie?“

„Marie Scherer, Tochter des Bierbrauereibesizers in Nauenfels.“

„Das wird immer besser! Also die kleine Marie! Von Scherers, denen ich als Gymnasialist gewissenhaft mein Taschengeld zutrug, um es in Bier umzuwandeln! Jede Woche mindestens eine Mar! Weißt du, Mensch, daß du mit einem erheblichen Bruchteil deiner Mächtig zu verduften haben wirst?“

„Das soll dir moegessen sein, Freund Wilhelm, Prost!“

Die Gläser klinkten und die beiden tranken aus. „Hör mal, das Mädel muß ja noch blutjung sein. Wie oft habe ich das kleine schwarze apppellige Ding auf den Armen herumgetragen! Wir ist, als war' es gestern gewesen!“

„Das will ich nicht hoffen, du Schwerenöster,“ sagte der Lehrer mit dem Finger drohend. „Da muß ich doch gleich mal bei Marie anfragen.“

„Künftighen Zeuge schäde ich sie!“

„Kaisch geraten! Morgen wird sie achtzehn!“

„Morgen! Und du Philister siehst hier, aufstatt in Nauenfels deiner Bräutigamschaft obzuliegen?“

„Ich habe morgen Schule zu halten!“

„Unfin! Schule! Glaubst du, daß die Wallhäuser Jugend morgen gefeierter wird, als sie heute ist?“

„Man hat mir den Urlaub obgeschlagen,“ gab der Lehrer kleinlaut zur Antwort. „Nur unter der Bedingung, daß ein dienstfreier Kollege mich vertritt, darf ich reifen. Aber wo einen solchen aufreiben?“

„Und das lästest du dir gefallen? Wenn ich im gleichen Falle wäre, würde ich mich den Fenster um so verrückte Paragaphen kümmern. Ich würde zu meinem Schicksal fliegen und wenn die Straße mit Schulräten und Schulinpektoren gepflastert wäre.“

„Du hast gut reden, ich werde mich halten!“

„Halt!“ rief der Student und schlug drohend den Krug auf den Tisch. „Ich habe eine Idee! Du bist gerettet!“

Der Lehrer blickte fragend und zweifelnd auf. „Du hast einen Vertreter nötig!“ fuhr Wilhelm fort.

„Gut! Ich weiß dir einen.“

„Du wüßtest einen?“ Das Gesicht Karl Lindners nahm einen etwas spöttischen Ausdruck an. „Und wer ist das?“

„Meine Wenigkeit!“ gab der Mediziner zurück. Karl Lindner brach in ein schallendes Gelächter aus, aber Wilhelm Engelhardt ließ sich nicht im mindesten imponieren.

„Was ist das zu lachen! Warum soll ich nicht einen Tag den Schuldposten von Wallhausen spielen können? Ich lege mein Gesicht morgen früh beim Wachen in die vorgeschriebenen ernsten Falten, du stellst mich als einen unermutet gekommenen fremden Lehrer vor und überläßt mich dann ruhig das Weitere. Ich erfülle mich, jeder soll ein Pädagog, auf das Katheder und trügere die Wallhäuser Kindern so lange Weisheit in die biden Köpfe, bis sie überlaufen.“

„Sprichst du eigentlich im Ernst?“ fragte jetzt Lindner, der mittlerweile nachdenklich geworden war.

„Im heiligsten Ernst,“ versicherte der Freund.

„Und du meinst wirklich, daß es ginge?“

„Warum nicht? Was ist denn für Ungeheuerliches dabei?“

„Ich hätte wahrhaftig Lust, auf den tollen Gedanken einzugehen,“ sagte Lindner. „Aber —“

„Aber dir fehlt es an Mut! Sag' es nur offen heraus.“

„Wenn es herauskommt, bin ich verloren.“

„Nah, wie soll das herauskommen? Kein Hahn trägt danach. Und selbst wenn man hinterher schnüffelt, kann doch niemand etwas beweisen. Der fremde Lehrer ist längst über die Berge!“

Karl Lindner ging eine Weile mit sich zu Räte: auf der einen Seite die lockende Aussicht, sein Bräutchen sehen zu dürfen, auf der andern die Furcht, daß die Sache ein böses Nachspiel haben könne.

Aber die Sehnsucht nach dem holden Mädchen ist schließlich stärker als die Furcht.

„In Gottes Namen, ich riskier's,“ sagt er entschlossen.

„Brav, mein Junge. Und nun einen Gangen auf das Gelingen des guten Werkes.“

(Fortf. folgt.)

## „Der Musikführer.“

So nennt sich ein Sammelwerk von Analysen großer Tonwerke, welches im Verlage von J. Nechold in Frankfurt a. M. erscheint. Es ist dies ein gelungenes und praktisches Unternehmen, welchem tüchtige literarische Kräfte zur Verfügung stehen. Der „Musikführer“ besteht aus kleinen Heften, in welchen Beethoven's 2., 5. und 9. Symphonie, Fr. Schubert's Symphonien in C-dur und in A-moll, das B-dur-Sextett, D-moll-Klaviersonate, Variationen über ein Thema von J. Haydn, die akademische und tragische Overtüre von Joh. Brahms, die 11. moll-Messe von Joh. Seb. Bach, das Oratorium Samson von Händel, die Es-dur-Symphonie und die Schöpfung von J. Haydn, die G-moll-Symphonie von W. A. Mozart, das Requiem von Hector Berlioz, die Seligkeiten von César Franck, das Oratorium Prometheus von Edgar Tinel, die G-dur-Suite und C-dur-Serenade von Peter Tschaikowsky nach ihrem musikalischen Aufbau und Werte besprochen werden.

Die knapp gehaltenen, für Konzertbesucher berechneten Analysen sind bis auf wenige Ausnahmen von tüchtigen Musikern verfaßt. Zu diesen gehört der allseitig bekannte Iwan Knorr, der die beiden genannten Tonwerke von Tschaikowsky in durchaus sachkundiger Weise auf die Themen und auf deren Durchführung hin prüft, der neben dem Lob auch Tadel bringt und in blühender Sprache den Stimmungseffekt der Suite und Serenade des russischen Komponisten charakterisiert. Die Variationen von Brahms nennt J. Knorr ein Meisterwerk ersten Ranges. Immer neue überraschende Tongebilde läßt der geniale Meister der Variationsform aus dem einfachen Grundgedanken von J. Haydn entstehen. Außer der bewundernswürdigen Erfindung sei in dem Werke eine souveräne Herrschaft über die schwierigsten Formen contrapunktlicher Kunst zu bewundern.

Sehr wenig weiß J. Sittard über die beiden Overtüren von J. Brahms zu sagen; sie bieten auch in der That wenig Stoff zu geistreichen Reflexionen. Mehr Anlaß, seine Fachkenntnis zu erweisen, erhielt J. Sittard in seiner Beurteilung der 9. Symphonie von Beethoven. Er lieg aber die schöne Gelegenheit unbenutzt. Allerdings bemerkt er, daß Beethovens Niessengeist in der Reute, „nach den höchsten Problemen mit der ganzen Kraft seiner Seele gerungen habe.“ Die Seele eines Geistes ist gut. In welcher Psychologie hat J. Sittard Näheres über eine solche Geistesseele entdeckt? J. Sittard weiß noch mehr über die Reute zu bemerken. Er vertraut uns an, daß „durch weitergeschüttelte Dissonanzen sich Beethoven hier zu der Ahnung ewiger, beseigender Harmonien, durch dunkle, fernstehende Nacht zum hellstrahlenden Morgen hindurchkämpfe.“ Ferner meint dieser Interpret, daß „man von Beethoven wohl mit Recht behaupten könne, daß er alles mit seinem Blute schrieb.“ Im ersten Satz fand J. Sittard einen „negierenden Zug“, den zweiten Satz der Reute nennt er „frühzeitig“, einen „Gaukelanz des Daseins“ und meint, daß im vierten Satz, die Wäse energischen Einspruchs gegen das wilde Toben des Orchesters erheben. Duffen solche Wortblumen nicht zu hart?

Gustav Erlanger versteht es dagegen als gebildeter Musiker in der Analyse der 2. Symphonie von Beethoven, in seiner Ausdrucksweise Maß zu halten und sich innerlich der Grenzen des guten musikalischen Gesinns zu bewegen.

Dasselbe gilt von Niggis Erläuterungen der C-dur- und H-moll-Symphonie von Fr. Schubert. Sie enthalten in Bezug auf die Analyse der beiden Tonwerke fastlich Genügendes, sowie interessante musikalisch-geschichtliche Mitteilungen. An der C-dur-Symphonie tadelt Niggi die zu große Ausdehnung und einen gewissen Mangel an Konzentration und an Vertiefung des Tonstoffs. Allein dieser Mangel hängt mit einem Vorzug des Komponisten, mit dessen über-

strömender Phantasie, mit der sich drängenden Fülle von Klangbildern aufbauen, welche Schubert verbindet, sich zu beschränken, rechtzeitig abzuschließen und die Motive innerlich zu verarbeiten.

Schubert hat die prächtige Symphonie der Gesellschaft der Wiener Musikfreunde zur Aufführung übergeben. Diese hat einige Jahre früher seine Bewunderung um Aufnahme in diesen Verein zurückgewiesen, weil künftgemäß keine Person zugelassen werden könne, die von der Musik lebe. Die Plakate in der Zeitung dieser Gesellschaft fanden plöblich, die Symphonie sei zu lang, zu schwülstig und schwierig, und verurteilten die Aufführung derselben. Nob. Schumann hat im Jahre 1838 beim Bruder des komponisten, Ferd. Schubert, die C-dur-Symphonie entdeckt und 1839 wurde sie trotz ihrer „himmlischen Länge“ in Leipzig unter Mendelssohns Leitung unter großem Beifall aufgeführt.

Die unvollendete 11. moll-Symphonie Schuberts stand bis 1865 im Beizge des Komponisten Josef Hüttenbrenner, bei welchem sie der Hofkapellmeister Johann Herbeck in Graz gefunden hat. Sie ist bekanntlich ein ungemein beliebtes Orchesterstück und wird von einigen Kritikern höher gestellt als die C-dur-Symphonie.

Eine ausgezeichnete Charakteristik des B-dur-Sextetts von Joh. Brahms wird von Iwan Knorr geliefert. Es ist für je zwei Violinen, Violen und Violoncellen geschrieben; nichts werden darin die Grenzen der Kammermusik überschritten; jedes der sechs beteiligten Instrumente erscheint als gleichberechtigtes Individuum, welches auf seine Art und zu seiner Zeit in den Gang des Ganzen eingreift.

Das D-moll-Klaviersonate von Joh. Brahms wird von Carl Beyer erläutert, der in einer Einteilung die Ursachen auseinanderlegt, welche von Virtuosen angegeben werden, um dieses Konzert als undantbar zu bezeichnen. Das Klavier spielt darin eben nicht die erste Rolle, denn das Orchester stellt sich als gleichberechtigter Faktor neben das Pianoforte, so daß man dieses Tonwerk ganz gut als „Symphonie mit obligatem Klavier“ nennen könnte. Die thematische Zergliederung des Tonstückes ist ganz geschickt verfaßt; schade, daß einige harttönde Wortblumen nicht weglassen. So bemerkt C. Beyer vom Besprechen des ersten Satzes: „Wie ein erregter Ritter auf mutig wiederum dem Hock springt das Hauptthema, von Paukenwirbel begleitet, uns gleich am Eingange in den A entgegen.“ Sieht man näher zu, wie das Hock im A wieder, so findet man in der Oberstimme des Themas H F D F. Wer die Nüchternheit des großen Saiteninstrumentes Brahms kennt, wird auch jene Stelle sonderbar finden, welche aus einem Bruchstück des Konzertes herauswilt, daß „unser Held in süßen Träumen verharren, wie in weiter Ferne ein unaussprechliches Stück schaut.“ Im Adagio wieder findet der phantastische Interpret, daß „der Mond, über den die Wolken ruhig dahingleiten, seinen milben Silberchein über Berg und Thal ausgießt.“ Meiner Brahms, der eine jede Ueberschwenglichkeit und alle schwülstigen oder sentimentalen Lebensarten haßt, wird jedenfalls über eine solche Ausdeutung seines Klavierskonzertes lädeln.

Zu loben ist hingegen die Erläuterung der Es-dur-Symphonie von Jos. Haydn, welche Engelbert Humprid in Form und Sache tadellos geschrieben hat. Schade, daß auch die geschickte Feder dieses gebildeten Musikers nicht die H-moll-Messe von J. Seb. Bach erläuterte. Es that dies Prof. J. Sittard, welcher die „mythische Niessenschöpfung“ (warum „mythisch“ bei dieser Klarheit im Sagbau?) einen „in Tönen überlegten Köhner Dom“ mit anderen Phrasenfreunden nennt. Vielleicht sind jene Töne poetisch, „die uns wie ewige Sterne in die Seele funkeln“, vielleicht kann wirklich eine „verminderte Zerg die Zernichtung des süßigen Herzens ausdrücken“, allein wie der beständig chromatisch absteigende Bass, „gleichsam den trauernden Blick aus das Wib des Gefreuzigten verflinlicht“, bleibt uns uns-fählich.

Wie man nüchtern und sachgemäß Tonwerke erläutern soll, zeigt auch Benedikt Widmann in seinen Analysen der „Schöpfung“ von J. Haydn und des Oratoriums „Samson“ von G. F. Händel, ebenso Musikdirektor A. Glück in seiner Zergliederung der G-moll-Symphonie von W. A. Mozart. Musikdirektor Aug. Krüters weiß uns Interessantes über das Requiem von Hector Berlioz mitzuteilen. Der französische Komponist hat von seiner Trauermusik selbst gesagt, daß darin „aufbrauende Gedanken herrschen, von denen ihm der Kopf zu gespringen drohte“. Er wollte instrumentale Massen in seinem Requiem verwenden, wie es „niemand vor-

her gewagt, noch nach ihm versucht habe“. Er verlangt außer dem stark besetzten Hauptorchester nach vier Nebenorchestern, welche aus Trompeten, Posaunen und Tuben gebildet, im Norden, Osten, Süden und Westen des Tonfeldes Aufstellung nehmen sollen und schreibt 16 Pauken vor. Diese Aufstellung war für den Niesseraum des Pariser Juvallendomes gedacht. Hector Berlioz hat es auch verstanden, seine Wünsche zu mähen und hat bei einer Aufführung des „Dies irae“ in Karlsruhe sich mit drei Pauken begnügt und die vier Nebenorchester zusammen auf einer Tribüne hinter dem Orchester besonders aufgestellt. Die Zergliederung der musikalischen Grundgedanken des Requiems ist mit fasslicher Gelegenheit verfaßt. Gründlich ist auch die Besprechung des Oratoriums von Edgar Tinel: „Prometheus“ zu nennen.

Bei der Erläuterung der „Seligkeiten“ von César Franck, welche der Feder des Schriftstellers Bernhard Scholz alle Ehre macht, wird Interessantes über das Leben des in Lüttich geborenen Komponisten mitgeteilt. Er trat 1837 in das Pariser Konservatorium ein und errang dort sofort den ersten Preis im Klavierpiel; man legte ihm u. a. eine Frage vor, um sie vom Blatt zu spielen; er löste mehr als die Aufgabe, da er die Frage zugleich in eine andere Tonart transponierte. Der Direktor des Konservatoriums, Altmeyer Cherubini, war über dieses tolle Wagstück entsetzt und zugleich davon hingerissen: das Publikum, welchem Franck's Lehrer diese Leistung erklärte, applaudierte freudig und der junge Franck erhielt eine Auszeichnung, welche seitdem niemandem mehr verliehen wurde: nämlich außer den drei ersten Preisen noch einen besonderen „großen Ehrenpreis“. Die Konkurrenz im Kontrapunkt und in der Fuge verließ gleichfalls glänzend für ihn. Er schrieb seine Fuge in einem Jahr und in weit kürzerer als der gegebenen Zeit. Es wurde ihm einstimmig der erste Preis zuerkannt, und seine Fuge wurde dem Archiv des Pariser Konservatoriums einverleibt.

Für einen so viel verheißenden Künstler geschah in Frankreich gar nichts, um ihn zu ermutigen. Er war trotz einer Organistenstelle erhalten zu haben; fünfzig Jahre alt wurde er Lehrer des Orgelspiels und mußte seine Familie täglich durch Klavierunterricht ernähren. Im Jahre 1890 starb er in Paris und hinterließ eine Fülle von Kammermusikstücken, von Liedern und Kompositionen für Klavier, Orgel, und Orchester, Oratorien und mehrere Opern. Zuerst wurde ein neues Werk von César Franck wurde ein neuer Triumph für einen Toten.

Eine ähnliche Kühnheit in der Harmonie befaß vor ihm nur Bach; seine Melodie ist neu, die Führung der Chorkörner meisterhaft und bleibt selbst bei gewagten harmonischen Kombinationen fangbar; seine Instrumentation ist reich und farbig; er begnügt sich aber mit beisehenden Mitteln, entgegen der Uebung der heutigen Kunstfänger, welche die Armut ihrer Erfindung durch den fatten Klang des Bagnerischen Orchesters verdecken wollen. Bernhard Scholz lobt in hohen Worten die musikalischen Schönheiten der „Seligkeiten“.



## Moderne deutsche Sieder im Haus und im Konzertsaal.

Von Wilhelm Mankt-Wüngen.

### II.

Es können sich unsere intelligenten und geschmackvollen Konzertgänger schwer entschließen, Robert Franz endlich zu seinem Recht zu verpfehlen. Und doch sind Lieder wie: „Mädchen mit dem roten Mündchen“, „Vergessen“, „Du liebes Auge“, „Im Rhein, im heiligen Strome“, das rührende Volkslied „Mei Mutter mag mi net“, „Weber Schab, sei wieder gut“, „Auf dem Meere“, „Die letzte Rose“ wahre Perlen an Innigkeit, Klangschönheit und Einfachheit und müssen doch auf jedes Gemüt eine nachhaltige Läuterung ausüben. Wer freilich rauschende Bracht, ohrenschmerzende Melodien zum „Nachpfeifen“, oder Mendelssohn'sche Mondschmelzenallität bei Franz sucht, der geht irre. Namentlich aber als „Hausmusik“ in edelstem Wortsinne

möchten wir des großen Liebmeisters Werke dringend empfehlen.

Hermann Sutter, ein Nürnberger Lieddichter, von Beruf Soldat, hat bis jetzt etwa 50 Lieder erscheinen lassen, darunter mehrere Geste Minnelieder, die von Originalität der Erfindung und von bewusstem Erfassen des geistigen Gehalts seiner Dichter zeugen. Er hat namentlich die Gabe des neckischen Humors, des leichten Tadelns. Deshalb ist er nicht unbekannt geblieben und sein Name begegnet uns schon hin und wieder auf den Konzertprogrammen unserer Musikfeste. Sehr gracieuse Lieder, im neuzeitlichen Geiste gedacht und empfunden, doch noch nicht ganz frei in der Deklamation, sind sein „Forellentanz“, „Minne-Turnier“, „Maienacht“ und „Zehnlicht“. Sutter wird sich noch vertiefen; da er allem Vandalen abgewandt ist, wollten wir sein ernstes Streben anerkennen. Der schwierigen Begleitung halber eignet sich Sutter mehr für den Konzertsaal.

Nein unbekannter Liederdichter mehr ist Hans Sommer, der enthusiastische Baguerianer, der Komponist der Opern *Veretay* und *St. Fois*. Sommer hat eine Reihe Cyklen mit einer stattlichen Anzahl Lieder und Balladen veröffentlicht. (Sämtliche für mittlere Stimme, Kollektion Wolff.) Die Bekanntschaft mit Sommers lyrischer Komposition veranlaßt die musikalische Welt den Sänger Eugen Gura, der namentlich mit den Balladen „Düssens“, „Sir Vesterbert“ und „Die Vernünftlere“ bedeutendes Aufsehen erregte. Die Gineatrix Hans Sommers besteht kurz gesagt in der konsequenten Vermeidung des kurzen Reimotivs. Er prägt jedem Lied durch ein meist geistvoll gewähltes, ebenso prägnantes wie verwandlungsfähiges Tonspiel eine besondere Stimmung auf und weiß diese eben durch dieses Motiv festzuhalten. Sommer geht aber noch einen Schritt weiter als seine vorher erwähnten „Väter in Apollo“. Er folgt den Forderungen, die Wagner hinsichtlich der Mobilisation stellt, die sich nach dem Worte zu richten hat, er bemüht sich sogar, den Stimmungseffekt des einzelnen maledanten Wortes in Töne umzusetzen. Somit ist sein eigenes Gebiet die großepische Anlage, der er wie Martin Mitternann mit seinen modernen Augen ganz neue Zeiten ablichtet. Dabei versteht Sommer trotz aller Vorurtheile des Ausdruckes immer allgemein verständlich, ja in gewissem Sinne populär zu bleiben. Kräftige Harmonien, ein jeder Liederabsatzbegeisterung ferner hoher Zeichnung der fast durchweg in dialektischen Reimen sich bewegenden Deklamation, kleine, nicht unnatürliche Konzeptionen, die er dem traditionellen Geschmack z. B. durch Andringen hoher Töne und glänzender Begleitpassagen am Schluß zugelegt, gewährleisten den Liedern und Balladen Hans Sommers vielleicht in kurzer Frist den ihm gebührenden Popularität. Das wäre eine erfreuliche Konsequenz der Vorsehungsfähigkeit Wagners. Die nachstehend benannten Lieder Sommers eignen sich ebenso „für den Hausgebrauch“ als für die breite Öffentlichkeit des Konzertsaals. Da ist vor allem ein op. 4 zu nennen: *Gundob Squi*, 33 Mattenfanglieder nach J. Wolffs Zeichnungen. Aus ihnen sehen wir Sommers Eigenart am besten. Seine leidenschaftliche Liebe für Wagners „Meisterfänger“ spricht u. a. aus „Wider die Faffen“ und „Du kommst zu mir bei Nacht“. Dne die Meisterfänger wären die beiden prächtigen Gefänge nicht entstanden. Ein wahres Schatzkästlein voll schalkhaften Humors und gracieöser Notefetterie sind: „Kleine List“ und „Sommerpiel“. Mit ihrer großen Jungfräulein der Empfindung, ihrer schlichten Melodie wenden sich so recht an die Volksseele: „Die drei Jungfräulein“, „Der graue Geißel“ und die humorvollen „Die zwei Matten“ und „Schatmel“. Das letzte möchten wir als die Perle aller Mattenfanglieder bezeichnen. In den „Gefängen Sapphos“ op. 6 zeigt sich Sommer als beglückter, die Naturgewalten preisender Hymnenfänger, dem ein echtes Pathos und eine erschütternde Gewalt des dramatischen Ausdrucks ebenso zur Verfügung stehen, wie das Schauerliche, Geheimnisvolle, Romantische und Legendarische der Darstellung in den großen Balladen: „Die Räuberbrüder“, „Der Nachtwanderer“, „Geächter“ (op. 8), „Düssens“, „Das Lied vom Schilf“ (op. 11).

Nach folgerichtigem Vertreten die sechs folgenden Lieddichter das neuburgische Prinzip.

Richard Böling heißt ein Münchner Lieddichter, der mit einer Reihe hochbedeutender Gefänge sich an einen kleinen Kreis Anserwähler wendet. Auch ihn hat in ehler Selbstlosigkeit Eugen Gura zum ersten Mal an das große Licht der Öffentlichkeit zu bringen gewagt. Der ehemalige Liedschaffsmaler Böling, ein Mann bereits auf des Lebens Mittagshöhe, ist kein Welschreiber. Aber der geistige Gehalt seiner

wenigen Gefänge wiegt ganze Maßkörbe Notenpapiers der Lutenvalente auf. Böling ist ein geborener Lyriker, mit einem reichen Innenleben. Seine Tonprache ist durchaus melodisch, trotz der ausgesprochen neuburgischen Prägung, welche die Charakteristik über alles stellt. Schubert, Jensen und Wagner sind seine großen Vorbilder. Ein tiefer, oft hartnäckiger Ernst durchzieht seine Lieder, die durch ihren interessanten harmonischen Gehalt, oft durch eine etwas lapriscöse Rhythmik fesseln. Die Behandlung der Zinstimme ist sehr einfach. Trotzdem erfordert die Wiedergabe musikalische Reinnaturen. Im „Waldränschen“ (op. 9) (Verlag von A. Schmidt in München) übertrifft uns eine prächtige Tonmalerei. Von den drei Liedern (op. 11) „Das weiße Blatt“, „Chafel“ und „Mondnacht“ möchten wir dem letzten den Preis zuerkennen. Eine ganz bedeutende Kraft der Gestaltung aber befindet der Cyklus: „Totentanz“, nach Gedichten von Adolf Frey. Hier wäre ein dankbares Feld für Künstler der Sangeskunst!

(Schluß folgt.)



## Dexte für Liederkomponisten.

### Frühling.

Du unschmelzende uns heimliche Blüte,  
Du umgirt uns ein süßes Grün,  
Und nun jubeln wir laut in die Kiste:  
A wie ist doch der Frühling so schön!

Und wir sind durch die Thäler gegangen,  
Und wir standen auf blühenden Hübn,  
Und wir suchten mit glühenden Wangen:  
A wie ist doch der Frühling so schön!

Da mein Mädchen, du lächelnde Augen,  
Komm, daß ich mit Blüten dich krön:  
A mein Frühling, mein Glück, meine Jugend,  
A wie seid ihr so schön — so schön!



### Meine Geier.

Meine Geier, deine trennende  
Schindeln, wie man will an einem Ort, —  
Suchen wohl nach jenseitigen Schindeln,  
Das ich längst, ach längst vergessen hab!

Suchen wohl nach jenseitigen Schindeln,  
Die mein Sehnen einst so tief gekannt,  
Als noch nicht der Teufel laute Wengen  
Kunre ritzte Heimlichkeit erhaunt!

Als noch rings der Heimalgartens Zweige  
Juchzen hören dich und mich allein, —  
A mein Kleinkind, meine fromme Geier,  
Komm, wir wollen wieder einsam sein!

Berlin.

Karl Danjelow.



## Eine Oper von Hugo Wolf.

F. Mannheim. Ihr Blatt hat bereits den großen Erfolg gemeldet, welchen die Frühlingsoper von Hugo Wolf, „Der Corregidor“, hier erzielt hat. Nach den bedeutenden Leistungen, die Wolf auf dem Gebiete der Lyrik bisher zu verzeichnen hatte, hat man der Aufführung seiner Oper mit größter Spannung entgegengesehen. Das Textbuch ist von Frau Rosa Mayreder aus Wien nach einer Novelle „Der Dreispitz“ von Marcon verfaßt. Es zeichnet sich durch eine ebenso gewandte als gewählte Sprache aus, wobei allerdings nicht verschwiegen werden darf, daß man zuweilen, besonders im vierten Akte, etwas mehr dramatischen Fluß wünschen möchte. Das Ganze ist eine ziemlich harmlose Liebes- und Eifersuchtsgegeschichte, welche einen Augenblick für die Beteiligten höchst bedenklich zu werden droht, bis sich aber schließlich alles in schönster Harmonie auflöst. Das hochbedeutende Talent eines Hugo Wolf hat es nun vermocht, diesen Text in einer Weise musikalisch zu verarbeiten, daß man füglich behaupten darf, man stehe einem Kunstwerke bedeutenden Rang gegenüber. Was man schon bei seiner Liederkomposition anstauten muß, nämlich die glänzende Begabung für scharfe Charakterisierung der einzelnen

Personen, welche oft mit fast greifbarer Plastik gezeichnet sind, sie hat sich auch bei seiner Oper in unverkennbarer Weise bewährt. Dies gilt namentlich von den beiden Hauptpersonen, dem katalanischen Ehepaar Frasquita und Lolo Lutas. Mit einer an Mozart gemahnenden Heindel und Einfachheit wird das ethische Glück dieser beiden Naturmenschen geschildert.

Eine der gelungensten Figuren ist Repeta, der Diener des Corregidor, vom Komponisten mit einer unübertrefflichen Feinheit in der Komik gezeichnet. Ueberaus schwierig, sowohl in rein gefanglicher als darstellerischer Hinsicht, ist die Titelfigur gestaltet, sie verlangt einen sehr gewandten Solisten, weil sie nach der Intention des Komponisten mehr tragisch als burlesk wirken soll. In technischer Beziehung steht die Musik auf den Schutern von Richard Wagner, jedoch unter vollständiger Wahrung einer scharf ausgeprägten Eigenart. Ueberall äußert sich das selbständige, zielbewusste Schaffen eines Künstlers, der sich die enormen Errungenschaften Wagners wohlweislich zu nütze gemacht hat, ohne sich aber in schwächlichem Epigonentum zu verlieren. Wolf kennt die Werte von Bach und Beethoven genau so gut wie jene von Wagner.

Der Komponist hat denn auch eine ganze Anzahl von eigentlichen Liedern in sein Werk hineingeklochten, daneben finden sich mehrere Ensembles und Chöre. Reizend ist gleich zu Anfang der Gesang Frasquitas, „Komm ein Knabe her des Weges“, sodann das Lied „In dem Schatten meiner Lippen“. Hier zeigt sich insbesondere die Begabung Wolfs für die Zeichnung des spanischen Nationalcharakters; als Beweis hierfür dient auch der gracieöse Frangantanz im ersten Akte. Im zweiten Akte entzündet uns das innige, echt volkstümlich gehaltene Liebesduett zwischen Frasquita und Lutas. Die Trinkszene beim Altalen zählt zu den schönsten Partien der Oper. Der Lobgesang auf den spanischen Wein, das Trinkschied des Pedro u. a. sind wahre Perlen einer echt empfundenen Lyrik. Der dritte Akt enthält den großen Monolog des Lolo Lutas, zugleich den dramatischen Höhepunkt des ganzen Werkes. Er ist von einer ganz überwältigenden Tragik. Lutas wagt sich betrogen und entehrt. Hier find ergreifende Herzenssöne angebracht von einer solchen dramatischen Macht, daß einem der Wunsch nahe gelegt wird, Wolf bald einem vorwiegend tragischen Stoffe gegenübergestellt zu sehen. Aus dem vierten Akt haben wir den Gesang des Nachwächters und das äußerst charakteristische Ständchen Repetas hervor. Sehr wirkungsvolle Chöre sind im zweiten und dritten Akte enthalten; der Schlusssatz ist namentlich durch eine hervorragende Instrumentalführung ausgezeichnet. Instrumentalführung von hinreichender Wirkung sind das Zuckerspiel im zweiten Akte und das Vorspiel zur Oper. Letzteres schließt in gedrängter Kürze das Schicksal des Lolo Lutas. Beinahe unverwundelt ist der tiefe Ernst, mit welchem Wolf an die Lösung seiner Aufgabe herangeht. Das Vorspiel bildet gewissermaßen den ethischen Kernpunkt des Ganzen. Es beginnt mit dem Motive des Corregidor; hieran schließt sich das herrliche Liebesduett. Witten in dieses Eheglück hinein zwängt sich nun der Feind, der es zerstören möchte. Wir vernahmen den furchtbaren Schmerz, die heftigen Seelenkämpfe des sich betrogen wähnenden Ehegatten, bis wiederum als eine Art Erlösung eine wunderbare Oboestimme anhebt, eine Verjüngungsbildung des reinen Charakters der Frasquita. In einem pompösen, jedoch sehr einfach gehaltenen Triumphmarsche klingt das Vorspiel aus.

Die Aufnahme der Premiere, zu welcher sich eine große Anzahl von Hochmännern und Freunden des Komponisten eingefunden hatte, war eine beglückte. Schon nach dem zweiten Akte wurde Wolf höchlich gerufen. Nach dem dritten und vierten Akte erschien er im Verein mit den Mitwirkenden wiederholt vor der Rampe, um Gegenstand lauter und herzlicher Ovationen zu sein. Hofkapellmeister Röhr hatte sehr viel Fleiß auf die Einfubrierung des überaus schwierigen Werkes verwendet. Das Orchester spielt sich trefflich.

War auch die Aufführung nicht in allen Teilen ganz abgerundet, was bei einer ersten Aufführung sich überhaupt schwerlich erzielen läßt, so war sie jedenfalls eine des Wertes durchaus würdige. Sehr viel Sorgfalt war auch auf die Inszenierung der Oper verwendet worden, ein Verdienst des rührigen Intendanten, Herrn Dr. Wasser mann. Das Mannheimer Hoftheater darf aber stolz darauf sein, dem hervorragenden Werte eines hochbegabten jungen Künstlers erstmals Eingang verschafft zu haben.

## Ungarische Opernkomponisten.

G. Sch. Budapest. So wie Ungarn in der Reihe der ausübenden Künstler der musikalischen Welt stets in zahlreicher und hervorragender Weise vertreten

Die Genannten wurden in diesen Blättern wiederholt gewürdigt, und bringen wir nunmehr vier andere bedeutende ungarische Opernkomponisten, deren Werke teils in der Heimat, teils auch im Auslande bereits Würdigung fanden.

Edmund Mihalovich, geboren am 13. Sep-

tember 1842 in Jeriesance in Südungarn (Slavonien), genoss als Sohn vornehmer Eltern — seine Mutter war eine geborene Gräfin Rejacevich — eine gute Erziehung, wandte sich jedoch frühzeitig der Musik zu, studierte bei Mosonpi Theorie, wurde 1862 mit R. Wagner bei dessen Aufenthalt in Pest bekannt, was für seine ganze Zukunft entscheidend war. Nachdem er 1865 bei Hauptmann in Leipzig seine Fort-

bildung vollendet hatte, wirkte er 1866—1869 an der Seite Bilows, Wagners und Liszts in München, wodurch der durchwegs edle Stil all seiner Werke erklärlich wird. Eine Ouvertüre „Simon von Athen“, ein Orchesterwerk „Das Geisterichiff“, die Opern „Wieland der Schmied“ nach einer Skizze von R. Wag-



Edmund Mihalovich.

Franz Karol,  
Mauritiuș Dobryness.

Eugen Hubay.

war, wir nennen nur Liszt, Joachim, Graf Géza Zichy, Hans Richter, Nikisch u. a. m., die über ganz Europa verstreuten Sängern gar nicht gerechnet, ebenso hat es schaffende Musiker bedeutenden Vanges beisehen, wie Liszt und Franz Erkel in der Vergangenheit, während der noch mit voller Kraft thätige Goldmark erst jüngst der Wiener Oper ein neues Werk („Heimchen am Herde“) übergab.

tember 1842 in Jeriesance in Südungarn (Slavonien), genoss als Sohn vornehmer Eltern — seine Mutter war eine geborene Gräfin Rejacevich — eine gute Erziehung, wandte sich jedoch frühzeitig der Musik zu, studierte bei Mosonpi Theorie, wurde 1862 mit R. Wagner bei dessen Aufenthalt in Pest bekannt, was für seine ganze Zukunft entscheidend war. Nachdem er 1865 bei Hauptmann in Leipzig seine Fort-

ner, „Hegdarth und Signe“ (Text von Stern), ferner instrumentale und vokale Kompositionen gingen dem großen Erfolge voran, welchen Mihalovich mit der dreifaltigen Oper „Tolbis Liebe“ errang.

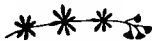
Mit „Tolbis“, welches Werk seinerzeit an dieser Stelle Würdigung fand, trat Mihalovich in die Reihe der hervorragenden Opernkomponisten der Gegenwart, und leistet — was Ausdrucksweise und poly-

phone Durchführung im Wagnerstil anbetriß — sehr Tüchtiges. Er wirkte seit Liszts Tode als Direktor der Igl. Landesmusikakademie in Budapest und genießt in voller Schaffenskraft den Ruhm eines der berühmten Komponisten in seinem Vaterland.

In ganz Europa ist als einer der herausragenden Violinvirtuosen der Gegenwart Eugen Huba bekannt. Er wurde zu Budapest am 15. November 1858 geboren; sein Vater wirkte längere Zeit an der ungarischen Oper als Kapellmeister und war selbst ein vorzüglicher Violinspieler und Musikpädagoge. Eugen Huba erreichte schon als neunjähriger Knabe durch sein feines, virtuoscs Geigenspiel Aufsehen; sein weitblickender Vater aber, statt ihn als Wunderknaben in die Welt zu schicken, sorgte für die weitere Ausbildung desselben und ließ ihn erst nach vollendetem humanistischem Studium nach Paris gehen, wo die junge Virtuose allgemeine Anerkennung fand und sich jene Grazie und Eleganz aneignete, welche alle seine Werke auszeichnet. Symphonien und andere Instrumentalwerke, besonders aber äußerst effektvolle Violinkonzerte — hiervon am populärsten, „Gürbaiselnetel“ (Weiten aus der Gärbe d. h. ungarischen Landheute), von ihm selbst überall mit jenem hinreißenden Feuer vorgetragen, wie es nur der Magare im stunde ich, brachten ihm schon frühzeitig den Ruhm, ein geistvoller komponierender Virtuoso zu sein. Die vor drei Jahren an der Budapest Oper und seitdem auch an anderen Bühnen aufgeführte große Oper „Alcior“ konnte des unübertrefflichen Virtuosität wegen nicht jenen durchschlagenden Erfolg erzielen, welchen die in der vergangenen Saison gebrachte lyrische Oper „Der Weiger von Cremona“ an der ungarischen und in jüngster Zeit an verschiedenen deutschen Bühnen erzielte. Die ganze liebenswürdige Natur Hubas, der als beliebtester Violinprofessor der Ausbildungsklassen an der Musikakademie und am Nationalkonservatorium und als Leiter der nach ihm genannten Quartettgesellschaft wirkt, zeigt sich besonders in der letztgenannten Oper.

Frans Szófi, Sohn eines Orchestermitglieds der ungarischen Oper, konnte trotz absolvierter Universitätsstudien seiner Liebe für die Kunst nicht widerstehen und widmete sich ausschließlich der vorerz. zum Zeitvertreib betriebenen Musik, indem er ins Opernorchestr eintrat, bald aber durch gelungene Höre. Vieder und Unvermögen die Aufmerksamkeit der Musikkenner auf sich lenkte. Seine größten Werke, die romantischen Opern „Atala“ (1881) und „Aberzage“ (1887) wurden an der Budapest Oper mit Erfolg aufgeführt und ist eine Reprise für die Millenniumfeier in Aussicht genommen. Szófi steht im 39. Lebensjahre und wirkt am Budapest Nationaltheater (Schauspielhaus) als Kapellmeister.

Mauritius Varguez, als Sohn eines höheren Eisenbahnbeamten am 18. Juni 1858 in Geggled geboren, pflegte vorerst das Violin- und Quartettspiel, komponierte mit 20 Jahren die Oper „Eratobol“, verwarf dann später in der Theorie bei Robert Volkmann an der Budapest Musikakademie, schrieb 1881—1882 mehrere mit Beifall aufgeführte Konzerte und Bühnenwerke („Höche“, „Fischerknaben“, „Eoa“, „Malerli“ n. a. m.) und wirkte seit Jahren als Domkapellmeister in der Oper Matthiaskirche, wo er ein „Nabat mater“ und mehrere äußerst stimmungsvolle Messen komponierte. Sein bedeutendstes Werk, die einaktige Oper „Mosmadra“, wurde jüngst in Frankfurt mit Erfolg aufgeführt und von der ungarischen Oper ebenfalls angenommen. Außer den Genannten ist in letzter Zeit eine ganze Reihe ungarischer Opernkomponisten entstanden, wie die Thatsache beweist, daß wohlgezählte 10 Opern bei der Igl. ungarischen Theaterintendantz eingebracht wurden. Der größte Teil derselben wurde auch zur Aufführung bestimmt.



## Sine Aufführung der Fasküre in der Pariser Großen Oper.

Von Wilhelm Hauke.

Das Genie erzwingt sich mit naturgesetzlicher Notwendigkeit früher oder später überall Anerkennung. Und selbst wenn ein fremdes Volk aus inneren Gründen sich in das Wesen eines künstlerischen Genies nicht gleich hineinfinden kann, so wird es — in seiner überwiegenden Mehrheit wenigstens — mit der Zeit seinen Werken schweigende Achtung zollen.

Es ist ja längst eine historische Thatsache, daß das vormalige brutale Vorgehen der Pariser gegen Wagners Tannhäuser nicht in einer echten und wahren Abneigung des Volkstempfindens gegen diese Musik begründet war, sondern daß die skandalösen Demonstrationen nur dem Jochzucht ausgeschrieben waren. Dieser aber hatte sich dem deutschen Künstler gegenüber zur Stimme des aristokratischen Modegeschmacks gemacht, hauptsächlich wegen des Mangels eines Balletts im zweiten Akt, was der Grobheit der reichen Mißgänger allzu scharf widersprach. Seitdem ist nun Wagner ohne Widerpruch auch von feingebildeten und gutgezogenen Franzosen als Genie anerkannt und bewundert worden. Tannhäuser, Lohengrin und die Walküre sind seine Seltenheiten mehr in der französischen „Académie nationale de Musique“ (Große Oper), ja in Privatführungen sucht man jetzt schon auf „Tristan“ und die „Meistersinger“ vorzubereiten.

Als wir zu Pfingsten 1896 in der schönen Seine-Stadt wenige Tage weilten, war unsere Freude groß, nach einer geradezu klassisch-vollen Aufführung des Glücklichen Orpheus in der Opéra comique auch einer Wiedergabe des Wagnerischen Meisterwerkes „La Valkyrie“ in der „Großen Oper“ beizuwohnen zu können. Ueber die architektonische Pracht dieses Gebäudes und seiner Foyers, über den Reichtum des Zuschauerraums, über den Umfang der lärmenden Logenbesucher und über sonstige Eigentümlichkeiten (wie kleine, auf die Bühne rechts und links vom Vorhang gebaute Logen; volle Beleuchtung des Raumes während des Aktes; mächtiges Klopfen mit hölzernen Hammer zum Zeichen des Anfangs; die von der unteren gänzlich verschiedene Auffstellung des Orchesters) waren wir teils angenehm, teils unangenehm überrascht. Daß aber die Musik in diesem weltberühmten Operntheater so schlecht wäre, hätten wir uns doch nicht träumen lassen. Thatsächlich haben wir von unserer Seitenloge im 3. Range vom Orchesterlang nie ein harmonisches Ganze, sondern stets das grobe Blech mit obligater Begleitung des Streichquintetts gehört und von den Herrschaften auf der Bühne, sobald deren Organ überhaupt nicht von den stinkenden Tonmassen des vollständig offenen Orchesters gedeckt wurde, nur die Töne der hohen Lage im F. Den Franzosen beliebt es nicht, diese Thatsache der mangelhaften Musik im Opernhaus anzuerkennen. Deutsche Musiker haben hierüber schon oft geklagt. Eine Abhilfe dieses „organischen Fehlers“ würde freilich Millionen Franken kosten.

Nun zur Aufführung selbst, die unter seinem günstigen Sterne stand. Aber selbst wäre nicht die Hauptrolle Siegmund durch einen noch unersetzten Debitanten gegeben worden und die Partie Wotans, von vornherein bis zur Unkenntlichkeit zusammengekniffen, durch einen jener eifigen Theaterhelden ohne Seele und Gemüt heruntergefallen worden, der Eindruck des Ganzen wäre kein wesentlich anderer geworden. Und dieser Gesamtindruck ist: Trotz erschütterlichen Feisches der Sänger, die schwere deutsche Musik, die dem „Bel canto“ und dem „Arienstil“ und dem hohen Theaterpathos so gar keine Konzessionen macht, in sich aufzunehmen, trotz des tüchtigen Studiums der Orchesterleiter und des Dirigenten in Stimmen und Partitur, ist es bis heute noch nicht gelungen, in den eigentlichen Geist, in das innere Wesen des Wagnerischen Dramas einzudringen. Das Verständnis aller Mitwirkenden haftet noch zu sehr an der Oberfläche. An einigen blendenden Neugierlichkeiten, an gewissen musikalischen Höhepunkten, wie „Liebeslied“, „Walfirenritt“, „Feuerzauber“, wird die ganze Kraft des Regisseurs, der Sänger, des Maschinenleiters, des Orchesters aufgegeben. Das Wesen liegende gleicht einer Wüste. Man nimmt eben den Schein für das Sein, die Maske für die Sache.

Herr Dufant aus Toulouse ist ein Landsmann des Direktors der Oper Gailhard. Lediglich aus diesem Grunde wurde der junge Sänger bei seinem Debüt gleich mit einer so hervorragenden Partie wie Siegmund bedacht. Der Protektion wird ja an der Pariser Oper bekanntlich schamlos gehuldet. Monsieur Dufant ist gewiß ein bildungsfähiger Sänger mit guten Naturgaben, aber noch durchaus unreif für diese Partie. Er sang die Noten gut par coeur herunter und machte in den ihm günstig scheinenden Momenten die bekannten marionettenhaften Arm- und Handbewegungen dazu. Das war alles. Die Claque arbeitete aber in höherem Auftrage so aufdringlich und lärmend, daß das wahre Urteil des Publikums nicht durchdringen konnte. Ein nach deutschen Begriffen recht unzulänglicher Wotan war auch Mr. Delmas. Er ist ein ein „Baritonale“

übertragenes Pendant zu dem bekannten Bahengrin von Dvák. Beide sind echte Theaterprinzen, von Mode und Kunst des Publikums verhätselt. Beide haben brillante Stimmmittel, beide verpfuschen die diese durch eine affektirte, näselnde Tongebung. Beide sind gleich weit entfernt von einer künstlerisch freien und lebenswahren Darstellung; beide sind Virtuosenfänger, die das Kunstwerk als Mittel zum Zweck benutzen, aber nicht selbstlos in ihm aufgehen. Delmas wäre als Wotan an einer deutschen Wagnerbühne einfach unmöglich. Nicht gut waren dagegen Mme. Héglon als Fricka und der an Örgeng erinnernde Balist Gresse als „Gunding“. Mme. Bréval sang die Bränhilde zu abernachts, und mit sehr störenem Tremolando in der höheren Lage. Für Mme. Bosman als Sieglinde hatte die Pariser Zeitkritik „Illustation“ an diesem Abend bedeutende Kritik gemacht, ein eigenes Wächlein mit ihrem Bild und Lebenslauf auf allen Seitenis verteilten lassen, so daß unsere Erwartungen sehr gespannt waren. In der That verdient Mme. Bosman den Namen einer gewissen dramatischen Sängerin, deren Organ durch den edlen weichen Timbre des echten Soprans besticht. Die große Liebeszene im ersten Aufzuge sang sie vollendet. Auch ihr Spiel war ebenso leidenschaftlich wie wahr empfunden. Während der Debitant Siegmund den ganzen Abend hindurch vorn an der Rampe stehend ins Publikum sang, die tiefen Töne leise, die mittleren m F, die hohen ganz klar und mit willkürlicher Fernatone, bewies seine „bräutliche Schmeichelei“, daß ihr das Wagnerische Ideal des dramatischen Stils: eine harmonische, höchste Anspruchslosigkeit in Wort und Ton, Mimik und Gebärde nicht unbekannt geblieben war — leider die Willkürlichkeiten der „Striche“, der Kostüme, Masken und der Dekorationen würde bei uns mancher Wagnerianer entsetzt gewesen sein. Alles, was dem Pariser, der doch zur Unterhaltung in die Oper geht, vielleicht langweilig hätte scheinen können, war von dem Regisseur bereitwilligst ausgemerzt. So die Hälfte von Aidas „Gardienpredigt“, fast der ganze Monolog Wotans im zweiten Aufzuge. Während Wotan in schön gekrümmtem, rotem, kurzem Vollbart erschien, entstieg sein Gemahlin dem Wilder-gepöhl in einer ganz modernen, mit Spitzen garnierten Mode.

Die Dekorationen machten im ganzen einen ärztlichen Eindruck. Von der Kunst unserer deutschen Theatermacher war da wenig zu hören. Mit einseitigem Grau oder Grün bemalte Leinwände ohne Detailarbeit; die flache graue Wand mit grünen Alufäden in der Hängingshöhe konnte unmöglich die Illusion eines körperlichen Raumes erwecken; man fürchtete, Siegmund würde mit Notung zugleich das Ding aus seinen Wurzeln reißen. Wagner schreibt vor: „Die hintere Thür ist aufgeschlossen und bleibt leicht geöffnet.“ Mit diesem Effekt nicht zufrieden, läßt der Pariser Regisseur im gegebenen Moment die ganze Wand der Hängingshöhe nach links, rechts und unten mit rollendem Geräusch auseinandergehen. Die Ausstattung des „Walfirenritts“ ist prachtvoll.

Mrs. Taffanel, der ehemalige Pfist, ein Kapellmeister mit großer Routine, leitete das treffliche Orchester mit höchtem Eindringen in den Geist der Wagnerpartitur. Einzelheiten, wie das „Liebeslied“, die „Tobkündigung“, das Cello solo im Anfang des ersten Aufzuges, übertrafen uns durch innige Klangschönheit, durch liebevolle Ausarbeitung. Am allgemeinen vermisten wir allerdings Licht und Schatten in der Tonfärbung; den Streichern fehlt scheinbar die aus innerer Begeisterung und Leidenschaft stammende Wärme und Größe des Striches.

Die Anteilnahme und Aufmerksamkeit des sehr zahlreichen Publikums ließ nichts zu wünschen übrig. Als nationale Eigentümlichkeit muß der fortwährende Beifall bei offener Scene eingewunden werden, der lärmend fast bei jedem mit Verbe vorgetragenen hohen Ton der Sänger aber bei den Periodenschlüssen ausbricht.



## Von der zweiten bayerischen Landes-Ausstellung in Nürnberg.

Dr. A. Nürnberg. Die bildende Kunst ist auf der bayerischen Landes-Ausstellung reich vertreten. Von allen plastischen und malerischen Darstellungen, soweit sie Beziehungen zur Musik aufweisen, ist die



weitaus bedeutendste die Gipsbüste Beethovens von Fritz Zadow in Nürnberg. In Marmor oder Bronze ausgeführt, müßte sie ein Meisterwerk und vordbildlich für alle Künstler werden, welche die kulturegigliche Bedeutung machvoller Persönlichkeiten in großem Stile erschaffen.

Die Frage, wie der Tongemaltiste, den die Welt kennt, am besten darzustellen sei, hat vielen, die sich an ihre Lösung herannähen, viel Kopfzerbrechen verursacht. Die anerkannte Gählichkeit Beethovens wollte gar nicht mit der Höhe des Charakters und der Majestät seines Geistes harmonieren. Und doch! Sprechen dieser gedrungene Körperbau, dieser kurze Hals, diese tief liegenden Augen unter der dreien Stirn, diese hervortretenden Wadenknochen, das energische Kinn, das reiche Haar über dem genialen Haupte nicht herab und überzeugender dafür, daß wir hier vor einem Manne stehen, der zu den bedeutendsten der Kunstgeschichte gehört?

Auch wer niemals den Namen Beethoven gehört hätte, müßte, ergreifen von der Macht und Würde, die aus diesen Zügen spricht, sich fragen: dies war ein ganzer großer Mann! Wenn lagen dabei nicht die Worte Beethovens ein: „Kraft ist die Moral der Menschen, die sich vor anderen auszeichnen, und sie ist auch die meiste.“ Für ein Beethovenensmal dünkte es keinen dankbareren Vorwurf geben, wie Zadows vorzügliche Büste.



## Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 14 der Neuen Musik-Zeitung enthält den ersten Teil einer Phantasie von Cyrill Kitzler, dessen Mittelsatz besonders reizvoll klingt, und ein Lied von D. Thomas, welches sich wegen seiner Schlichtheit und Innigkeit Freunde besonders in jenen Kreisen erwerben wird, welche an deutschen Alpenliedern Gefallen finden.

— Man muß sich in unserer nüchternen Zeit darüber freuen, wenn sich Freunde guter Musik in dem Entschlusse zusammenfinden, durch einen besonderen Verein die Schöpfungen eines degabten Komponisten weiteren Kreisen bekannt zu machen. Diese Freude und Ehre wurde in Berlin dem in Eitermark geborenen Tonbildner Hugo Wolf zu teil, der sich nun auch in Stuttgart einfindet, um einen Liederabend zum besten zu geben. Der Berliner Hugo Wolf-Verein hatte recht, sich seines Klienten warm anzunehmen. Die Lieder, die am 15. Juni bei tropischer Hitze einer zahlreichen Zuhörerschaft vorgelesen wurden, sind durchweg Erzeugnisse einer reichen musikalischen Phantasie und entspringen einer feinen Empfindung. In H. Wolfs Liedern ist die Klavierbegleitung dem Gesange nicht bei-, sondern übergeordnet. Die Melodie bewegt sich selten als ein Faktor für sich, sondern sie läuft meist nur neben der geistlosen Interpretation des Textes im Klavierpart. Zuweilen tritt sie jedoch als gleichberechtigtes lyrisches Element auf und wirkt dann besonders günstig. Hugo Wolf spielte den musikalisch immer fesselnden, originellen Klavierpart ausgezeichnet und Frä. Gerot sowie die Herren Karl Lang vom Schweriner Hoftheater und Rechtsanwalt S. Faust, der zu den eifrigsten Anhängern der Tannhäuser-Wolfs-Gesellschaft, beherrschten ihre schwer zu meisternde Gesangsorgane in befallsamer Weise. Frä. Gerots Fortschritte im lyrischen Gesange sind auffallend; sie zeigen die reisenden Früchte einer trefflichen Gesangsschule.

— Aus Frankfurt schreibt man uns: Der Abchied der Frau Luise Reuß vom Hoftheater in Karlsruhe, wo sie 15 Jahre gewirkt hat, gestaltete sich zu einer großartigen Kundgebung. Bei ihrem Erscheinen als „Carmen“ mit lebhaftem Beifall begrüßt, wurde sie noch jedem Akte fünf bis sechs Mal und am Schluß ja lange gerufen, bis sie mit thränenreicher Stimme herzliche Worte des Dankes an das Publikum gerichtet hatte. Die Bühne war in einen Blumenkranz verwandelt: über 30 Larbeerkränze mit herrlichen Schleiern und mehr als 40 Blumenkränze wurden der Künstlerin im Laufe des Abends gewarfen oder gereicht. Als sie das Haus verließ, wurde sie von der draußen nach Hunderten zählenden Menge mit brausenden Hochrufen

empfangen. In ihrem Wagen wurden die Pferde ausgespannt und Frau Reuß nach ihrer Wohnung geführt, wo sie wiederholt vom Balkon aus der begeisterten Menge danken mußte.

— Man meldet uns aus München: Der bekannte Brager Theaterdirektor Angelo Neumann hat mit Vossart erfolgreiche Unterhandlungen gepflogen, die dahin führten, daß der Münchner Intendant seinem Kollegen für die Monate Juni und Juli 1897 (im Juni bleibt die Münchner Oper wegen Baullichkeiten geschlossen, im Juli sind Theaterferien) die in Mozarts Don Giovanni thätigen Solofröße, Kapellmeister und Drehbühnen zu einem Gastspiel in Paris und London überläßt. Richard Strauß wird also nun auch unter die Wanderdirigenten gehen. Das Orchester stellt Angelo Neumann erst in Paris zusammen. Die Aufführungen finden in italienischer Sprache statt.

— Warum das deutsche Requiem von Johannes Brahms zu den edelsten Tonwerken dieses Meisters gehört, dessen wird man bei einer jeden neuen Aufführung bestärkt in sich inne. In einer stilvoll gebauten Kirchenhalle ist der Eindruck, den diese Trauermusik zurückläßt, ein weitaus wehvollerer als in einem langgestreckten unakustischen Konzertsaal. In einem gotischen Dome kommen der atemberaubende Wohlklang des Werkes, die Feinheiten des Tonfahes, der vornehme Empfindungsgehalt, die Ursprünglichkeit der Tongedanken zur vollen Geltung, besonders wenn das Requiem so trefflich zu Gehör gebracht wird, wie in dem Kirchenkonzert, welches der Verein für klassische Kirchenmusik unter der geleiteten Leitung des Professors E. de Lange in der Stuttgarter Stiftskirche am 25. Juni gegeben hat. Chöre und Orchester leisteten Tadelloses. Die künstlerische Gebeugtheit der Solisten Frä. G. Hüller und des Kammeränglers Gramada trat auch in einem schönen Duett aus dem Oratorium Moses von E. de Lange besonders günstig hervor. Der „Morgenspalm“ von H. von Herzogenberg, der außerdem aufgeführt wurde, ist eine solide, aber etwas nüchterne Arbeit, in welcher man nach großen und neuen Tönebenen vergebens sucht.

— Das Sternsche Konservatorium der Musik in Berlin, welches von Professor Gustav Holländer geleitet wird, wies im Studienjahre 1895/96 sehr viele Schüler auf, deren Ziffer im Jahresberichte nicht angegeben ist. Daß die Zöglinge von ihren Lehrern vorzüglich unterrichtet wurden, zeigte sich in 6 Vorträgen und in 12 Liebessabenden.

— Man schreibt uns aus Paris: Am 25. Juli wird hier die internationale Ausstellung für Theater und Musik eröffnet werden, die ungemein viel Interessantes bieten soll. Wertwiegend werden vor allem die Rekonstruktionen alter Bühnen, z. B. der römischen und der mittelalterlichen, sein. Auch ganze Straßen werden hier das Bild noch lebhafter gestalten. So wird eine antike Straße zum Amphitheater, eine gotisch-romanische zu der Mythenbühne führen. Auch Belgien hat seine sehr glänzende Vertretung zugesagt. — Würfel hat übrigens in den letzten Tagen den chaotischen Pariser eine Kraft ersten Ranges megelapert. Seit Monaten war die schöne Gisa Kluge als Wagnerlängerin in den Châteaufestkonzerten ein Liebling der Pariser — jetzt trat sie in der großen Oper in der Walküre auf, sang und spielte trefflich — aber, oder, man hatte indessen herausgefunden, daß die Sängerin keine Gezein, sondern eine Deutsche sei, wofür sie sich in einem Berliner Blatte erklärt hatte, und es war zu Ende mit den Sympathien für sie. Fräul. Kutschero einging mit Wäse einem Theaterföndal und unterzeichnete kurz darauf ihren Kontrakt, der sie nach Brüssel verpflichtet. — Einen riesigen Erfolg hatte in den letzten Tagen „Le Pardon de Ploërmel“ in der Opéra comique. Die Oper Meyerbeers, in Deutschland unter dem Namen Dinorah bekannt, fand einen stürmischen Applaus, wie in den Tagen ihres Erscheinens, wo der penible Komponist statt den sonst üblichen 5-6 Orchesterproben zum Entsetzen der Sänger und des Orchesters 34 Proben selbst leitete. Eine Reihe von Nummern wurde wiederholt werden und selbst die Ouvertüre sollte zweimal gespielt werden, so entzückt war das Publikum. Es hat die alte Novität noch jetzt, glänzend interpretiert von den Herren Bouvet und Berlin und von Frä. Marignan, einen starken Erfolg.

— Fürstin Metternich soll in Paris die Aufführung der Oper Smetanas: „Die verkaufte Braut“ vermittelt haben.

— Aus München, 29. Juni, wird uns berichtet: Heute produzierte sich vor einem zahlreichen

ausschließenden Publikum im großen Saale des königlichen Odeons eine 700köpfige, seltene Sängerschar. Es war dies die Schillerfeste der städtischen Centralfingschule. Diese Anstalt, die zu ihrenormaligen Schülern und Schülerinnen bedeutende Künstler und Künstlerinnen zählt, umfaßt vier Jahreskurse und entnimmt ihr Material den hiesigen Volksschulen und Mittelschulen. Sie bildet sozusagen eine Art Vorkurs für die königliche musikalische Akademie; denn die besseren Elemente streben gewöhnlich die Aufnahme in diese Anstalt an. Die städtische Centralfingschule wird geleitet vom Direktor, Herrn Frä. Grell, einem bewährten Gesangslehrer. Die ihm unterstellten 15 Lehrkräfte, der hiesigen Volksschule entnommen, sind zum Teil städtisch ausgebildete Sänger und gehören in größter Anzahl auch der königlichen Volksschule an. Das Konzert bewies, daß die Anstalt sehr Erfriehliches leistet.

— Das Raff-Konservatorium in Frankfurt a. M., welches über eine Reihe sehr tüchtiger Lehrer verfügt, wurde heute von 150 Geseen besucht, die in 13 Liebessabenden, sieben öffentlichen Prüfungskonzerten und in einer dramatischen Aufführung auf der Bühne Beweise ihres günstigen Könnens leisteten.

— (Erstaufführungen.) Karl Goldmarks Mädchenoper: „Das Heimchen am Herde“ trug nun bei seiner ersten Aufführung im Neuen königlichen Operntheater zu Berlin wie in Wien einen günstigen Erfolg davon. — In Köln wurden in einem Volks-symphoniekonzerte Bruchstücke aus der Musik Humpersbinds zum Wörmerschen Drama: „Märgeländer“ aufgeführt. Sie wurden von der Kritik sehr gelobt.

— Aus Budapest, 25. Juni, berichtet man uns: Wegen der Millenniumsausstellung wird heute die Theateraison im Sommer nicht aufhören. Es werden u. a. folgende Opern von Wagner aufgeführt werden: Tannhäuser, Lohengrin, Meistersinger und die Nibelungenentriege. Graf Geyza Richs Oper „Mär“ erlebte bei ihrer Premiere einen ebenso großen Erfolg wie Franz Erckels ewig junge Oper „Bánkán“, welche unsere Wästen zumals als Festvorstellungen gegeben werden.

— Louise Blaha, eine berühmte ungarische Sängerin, feiert in der nächsten Zeit ihr Jubiläum. Ihre Bewunderer haben beschlossen, ihr ein Nationalgeheim von 100.000 Gunden zu geben und eine originale Methode erbracht, dieses Geld zu sammeln. Sie liehen 50.000 Photographien der noch immer sehr reizenden Künstlerin anfertigen und wollen dieselben zum Preise von zwei Gulden für das Stück verkaufen. Allerdings hat die Sache für die Sängerin einen Haken — denn, um die Lichtbilder wertvoller zu machen, soll sie auf jedes derselben ihren Namen schreiben. Und 50.000 Mal Louise Blaha zu unterfertigen, ist wirklich keine Kleinigkeit!

— In Basel fand ein „internationaler Sängertag“ statt, an welchem 10 badiische und 18 elassische Gesangsvereine in erfreulicher Weise teilnahmen.

— In Luzern werden in diesem Sommer unter Leitung des Herrn P. Fähdänder vier Orchesterkonzerte gegeben werden. Von Solisten heben wir die Damen Lilian Sanderin, Gräta Werckind, Theresia Garreno, Em. Herzog und die Cellistin Gisa Ruegger hervor.

— Der „Trovatore“ erzählt seinen Lesern folgenden fast ungläublichen Vorfall: Im Theater Lullino in Rom gab es vor kurzem eine etwas stürmische Aufführung des Rigoletto und gegen den Schluß der Vorstellung ärgerte sich der Kapellmeister Ruti so sehr, daß er den Taktstock niederlegte und einfach dozwang. Zum Glück war ein anderer, des Dirigierens kundiger Maestro, Falconi, im Theater, der rasch entschlossen ins Orchester eilte und die so merkwürdig unterbrochene Oper zu Ende führte.

— Man geht mit dem Plane um, in Lößel bei Hölle dem Ballodenkomponisten Ldw. ein Denkmal zu errichten.

— Verbi hat bei seinem letzten Aufenthalte in Moland die Summe von 400.000 Frs. bei der Volksschule hinterlegt; von diesem Gelde soll der Bau des Alhs für erwerbsunfähige Gesangs-künstler in Anstalt genommen werden, das Verbi vor der Porta Magenta errichten will, weil er seine Triumphe nur den Sängern zu danken hat“, wie der bescheidene Maestro sagt.

— In Mailand starb kürzlich eine junge Dame, deren großes Kompositionstalent zu den schönsten Hoffnungen berechtigt hatte. Antoinetta Unterstein war in Konstantinopel geboren und in Mailand zu einer bilinguiernten Pianistin erzogen worden,

ihre ganze Kraft aber widmete sie dem Studium der Komposition, welches so gute Früchte trug, daß das Mailänder Konservatorium mit großem Erfolge eine dramatische Scene „Sul Balcone“ und das stonzertheater in Turin ein „symphonisches Poem“ „Die Satana von der jungen, vielsprechenden Künstlerin ausführen konnte. Bis zu ihrem Tode beschäftigte sich dieselbe mit einer Oper, die viel Schönes enthält.

— Seit dem Jahre 1884 besteht zwar ein Vertrag zwischen Holland und Frankreich, der den Nachdruck von Musikstücken verbietet, aber da der Rechtsweg in Holland so kostspielig und verwidelt ist, so haben bis jetzt die französischen Verleger manchmal Lustig geduldet, der durch unbedingten Nachdruck entstand. Nun aber haben neuerdings zwei Antwerpener Firmen die bei Decouselle in Brügge erschienenen beliebten Salonskizzen „Loin du Bal“ und „L'irritation“ nachgedruckt und der französische Verleger hat nicht gerührt, bis er seinen Rechtsbehelf einreichte und das Antwerpener Gericht die beiden Freiheitsfirmen zu einer Strafe von 600 Gulden verurtheilte.

— Der Tenor Mojario Ternini ist jüngst in Palermo ermordet worden, ohne daß man noch eine Spur von den Thätern hat. Mojario lebte nachts zu Wagen in seine Wohnung heim und wurde in der Nähe der Villa (Guccia im englischen Garten) von vier Revolverkugeln tödlich getroffen. Man glaubt an einen Akt persönlicher Rache.

— In Viret hat sich jenen der ausgezeichneten Plastik Dorus (mit seinem wahren Namen Vincent van Steenstede), ein Künstler ersten Ranges, der 1812 in Valenciennes geboren wurde, 1828 den ersten Preis am Pariser Konservatorium erhielt und dort an der Oper, als Professor und als komponist verschiedener Fiktionsskizzen und Praxiskunststücke sich einen ersten Namen machte.

— In der Anstaltung zu Rouen hat vor kurzem ein Fest zu Ehren der komponistin Augusta Solms stattgefunden, deren Oper „Die schwarzen Berge“ sogar in der Pariser Oper aufgeführt wurde. Es wurden in Rouen die effectvollsten Werke derselben: „Au Pays bleu, L'adieu pro patria, Irlanda und les Argonautes“ unter großem Beifall aufgeführt.

— Der Direktor der Pariser Oper Gailhard ist nach London gereist, um dort im Empiretheater die Reueichtungsanlage zu studieren. Man will nämlich einem neuerdings länglich vorbeigehenden und den großen Lüfter nicht mehr im Opernhause anbringen. Das genannte Theater hat eine riesige Edisonlampe an Stelle des Lüfters, die absolut sicher an metallenen Widerlagern an dem Theaterrahmen befestigt ist, nur 5–600 Kilo wiegt und ein prächtiges Licht gibt.

— Aus Paris erhalten wir folgende Nachricht: Saint-Saëns, der eben im Saal Pleyel (wo er als Knabe vor fünfzig Jahren zum ersten Male vor das Pariser Publikum trat) sein Jubiläum durch ein glänzendes Konzert feierte, daß sich dabei auch als Dichter zeigt. Er las nämlich ein sehr hübsches Gedicht vor, worin er seine neuen Knabenstücke von damals, sein späteres Ringen und ehrgeiziges Streben, seine Freuden und die Sorgen des Künstlers höchst anziehend und in tadelloser Form schildert und worin er gefragt: Ein halbes Jahrhundert! Ist das wirklich so kurz? Das war ja gestern, so scheint es mir, daß ich zum ersten Male seinen Applaus hörte, der den belächelten Knaben bis ans Herz erbeben machte vor Glück! Und heute? Heute bin ich schüchter, weil meine Finger indessen zu ungeliebt geworden sind, aber — ein wenig Ermüdung — und vielleicht kann ich das Feuer von damals wieder in mir entfachen! — Natürlich wurde das Poem, ebenso wie das Spiel des Meisters mit Jubel aufgenommen und die Summe, die der großmüthige Künstler als Entlohnung des Jubiläumskonzertes der Unterstützungskasse der Musikvereine geben konnte, belief sich auf über 10 000 Franken.

— Der Theaterunternehmer Sir Augustus Harris, dessen Tod in Nr. 13 der „Neuen Musik-Zeitung“ gebracht wurde, ist gestorben.

— Bei den Krönungsfeierlichkeiten in Moskau wurde ein sehr inquirisch ausgestattetes Ballett „Die Perle“ gegeben, dessen Komponist der schon lange Jahre in Ausland lebende Italiener Niccardo Drigo ist.

— Alle Biographen Chopins widersprechen sich mehr oder minder in den Angaben über den richtigen Geburtstag des großen Künstlers. Die einen sagen, er sei am 1. oder 2. März 1809, die anderen wieder, er sei am 8. Februar 1810 geboren. Nun soll in Żelazowa Wola, dem Geburtsort Chopins,

ein Monument errichtet werden und das hat den Vater Wielosky dazu veranlaßt, noch einmal alle alten Bücher und Dokumente genau durchzugehen. Er fand denn auch, daß Chopin am 22. Februar 1810 in Żelazowa Wola geboren und am 23. April in der Kirche zu Wrochow getauft wurde.

— Im Geheißtheater zu St. Petersburg spielt man jetzt mit großem Erfolge eine neue Oper „Fedor“ des Italiensers Enrico Curti.

— Aus London teilt man uns mit: Solisten wird es jetzt immer schwerer, hier durchzugreifen. Selbst Sarasate hatte bei seinem ersten Konzerte nicht so eine überfüllte Halle wie sonst. Den spanischen Violoncellisten begleitete der Pianist Herr Dr. Otto Meisel. Die beiden Künstler spielten eine Sonate von Raff ausgezeichnet. Dr. Meisel trug auch mehrere Solostücke vor und wurde enthusiastisch applaudiert. Ein Gesangsrecital der russischen Kontraltosängerin Frau Svetlofsky fand großen Beifall. In einem Klavierkonzert spielte der blinde Direktor des Blindeninstituts-Orchesters zu Neapel, Gennaro Frangola, mit erstaunlicher Sicherheit und mit großem Geschmac.

— In Kopenhagen wird das königliche Opernhaus nächstens ein neues Werk von Einar Christensen und Jean Bartholdy, die dreitägige Oper „Dybeke“, aufführen.

— Vor einigen Tagen gab es im Theater Circo de Colon zu Madrid einen argen Stand. Es wurde nämlich eine neue Oper „La gran feria“ („Die große Messe“) in zwei Akten aufgeführt, die aber entschieden zurückgewiesen wurde. Nichtsdestoweniger setzte die Clique ihre Beifallsbezeugungen fort. Zwischen Publikum und Cliquen kam es deshalb zu heftigen Szenen, die erst dadurch eine Ende fanden, daß man den Vorhang schnell fallen ließ. Ein Erlaß des Civil-Gouverneurs von Madrid verordnet, daß alle Theater-Vorstellungen eine halbe Stunde nach Mitternacht (12 1/2 Uhr) beendet sein müssen, da er den bisherigen Unfug, diese Vorstellungen bis 2 Uhr morgens auszubehnen, nicht länger dulden könne.

— In Chicago besteht seit fünf Jahren ein Konzertorchester, dessen ausgezeichneter Dirigent, Thomas, sich die Pflege klassischer Musik angelegen sein ließ. Zuerst arbeitete die Gesellschaft mit enormen Verlusten, nach und nach gewöhnte sich aber das Publikum an gute Musik und nun sind die 4000 Konzertplätze des „Auditorium“ trotz erhöhter Preise sehr oft ausverkauft. Von Gästen hörte man Baberewski, Marcell (einen Pariser Violoncellisten), Onbrikel und Frau Materna in der letzten glänzenden Saison.

— In Buenos Ayres wurde kürzlich ein neues Operntheater eingeweiht, das mit unglaublichem Luxus und großem Geschmace eingerichtet ist und fast nur der Pflege klassischer Musik gewidmet sein soll. Am Eröffnungssabende gab man den Dello von Verdi, wobei der berühmte Tamagno die Titelrolle sang. Die englischen Spanier und Italiener von Buenos Ayres brachten es dabei fertig, Tamagno am Schluß zweihundertfünfzig Mal zu rufen. Tamagno soll übrigens die Absicht haben, sich von der Bühne zurückzuziehen, um auf einer von ihm angekauften großen Domäne in Argentinien Landwirtschaft zu betreiben.

— Es scheint, daß das vom Staate geleitete Konservatorium für Musik in Mexiko viel zu wüstenförmig übrig läßt, denn kürzlich sah sich eine junge Dame, die nach siebenjährigem Studium in Mexiko den ersten Preis errungen hatte, und nach Italien ging, um sich da den „letzten Schluß“ anzu-eignen, leider genötigt, hier ihr Studium von vorne zu beginnen. Der Unwille über die Zustände in diesem mexikanischen Institute ist so groß, daß man beschlossen hat, aus Brioamittel ein „Freies Konservatorium“ in Mexiko zu gründen, um diesem Uebel abzuhelfen.

— (Personalnachrichten.) Bei der am 18. Oktober in Gegenwart des Kaisers stattfindenden Einweihung des Kaiser Wilhelm-Denkmal in der Porta westfalica werden zwei Festhymnen von St. Augustin-Windem zum Vortrag kommen: „Westfälischer Sängerkreis an Kaiser Wilhelm II.“ und „Festgesang zum Gedächtnis Kaiser Wilhelms des Großen“. Die Gedichte sind von Paul Meyer-Dönhagen. In Ostland machte eine junge Sängerin aus Rumänien, Frä. Maria D'Ally, als Solotänzerin sehr viel Aufsehen. Sie soll von „bezaubernder Schönheit“ sein und im nächsten Winter eine Konzert- und Opernreise nach Deutschland und Ausland unternehmen. — Der Hilfslehrer Ad. Holzapfel aus Rotenburg (Niederbayern) wurde als

Helidentenor auf sechs Jahre für die Breslauer Oper verpflichtet. Die Ausbildung desselben erfolgt in Wien. — Die reizende Pariser Sängerin Emma Calvé, die im vergangenen Winter Triumphe in Amerika feierte, hat einen neuen Kontrakt mit den Herren Abbey und Grau für New York unterzeichnet, wie aber im Herbst vor ihrer Abreise nach Amerika in der Pariser Oper comique noch zwanzigmal die Manon von Massenet singen. — Wilhelm Maute, unser Mitarbeiter, hat eine Tonbildung, „Ephing“ für großes Orchester (nach einem Gemälde von Staud) vollendet. Das Werk wurde von mehreren Orchestern zur Aufführung angenommen.



## Dur und Moll.

— Ein Londoner Blatt bringt einige Anekdoten aus dem Leben des berühmten Pianisten Baberewski, der ein liebenswürdiger wiserer Gesellschafter, ein leidenschaftlicher Billardspieler und, ganz wie Rubinstein, sehr abergläubig sein soll. Er geht z. B. an keinem Schachsteinspieler darüber (einem Fall, den zu belegen, soll nämlich Glück bedeuten), ohne ihm ein Geldgeschenk zu geben. Auch einem alten, dünnen Spazierstock schreibt der abergläubige Virtuose gewisse Zauberkraft zu und nimmt ihn zu jedem Konzerte mit. Einmal, als er in St. James Hall spielen sollte, vergaß er ihn und bemerkte dies erst, als er vor dem Konzerthause den Wagen verlassen wollte. Umkehren, heimfinden und den Stock holen, war das Nächste, was Baberewski that, während das Londoner Publikum sich vergebens fragte, wo der sonst so pünktliche Künstler blieb — aber ohne seinen Talisman konnte dieser eben nicht spielen.

— Eine tonische Geschichte erzählt Baberewski von seinem Schicksal. Als er im Pariser „Cirque“ ein Konzert gab, hat der kleine so lange, doch auch hingehen zu dürfen, bis es ihm erlaubt wurde. Nachher fragte ihn der Vater, wie es ihm gefallen habe? „O, gar nicht“, war die Antwort. „Ich habe geglaubt, Papa in diesem Circus allerlei Kunststücke machen zu sehen — indessen hat er nur gerade so Klavier gespielt, wie er es zu Hause auch thut!“

— Die italienischen Stadtbewohnungen haben manchmal die merkwürdigsten Ideen in musikalischen Dingen. Jüngst hat der Stadtrat von Salerno die Stelle eines Fiskalisten für die Stadtbelle ausgegeschrieben und eine Wohnung von vierzig Lire für den Monat festgesetzt, wenn sich mehrere Bewerber für den brillant beleuchteten Posten melden sollten. Petitioniert aber nur ein Fiskalist um die Stelle, so erhält er von den noblen Salerner Stadtbewohnern nur fünfundsiebzig Lire! —

— Das Pariser Blatt Le Kire hat sich selbst das Herabstürzen eines Lüfters in der Pariser Oper nicht entgehen lassen, um einen seiner bitteren Witze zu machen. Die Oper Gailhard hat nämlich nicht viele Freunde, und das Unglück gerade während der Vorstellung dieser Oper geschah, so läßt Le Kire einen der Direktoren der Großen Oper sagen: „Gewiß, das war Absicht, mein Freund! Wir wollten eben der armen Gailhard etwas „Lustre“ geben!“

— Der „Ménestrel“ erzählt, daß der Frühling auch eine ganze Menge von Ratten für Kropf-töcher verschiedener Belgier gebracht habe; darunter auch einen Leopoldsborden für Ernst van Dyck, der ein geborener Belgier ist und vor kurzem in Brüssel gastierte. Ein Kreis dunkelhafter Leute fand es entsetzlich, daß mit diesem hohen Orden ein Sängerkrieger beehrt wurde. Andere wieder finden es sei eine Ehre für alle Leopoldsborden, daß in ihren Reihen nun auch ein Mann sei, der schon ein so wunderbarer „Mitter vom heiligen Gral“ war, bevor er Leopoldsbordenritter wurde. Ernst van Dyck hat übrigens in seiner Vaterstadt Antwerpen den Löwenorden zum Besten der Waisenkinder gestiftet und der Applaus wie die Einnahme waren dabei gleich groß.

Schluss der Redaktion am 4. Juli, Ausgabe dieser Nummer am 16. Juli.

## Lied der Bohémiens.

Heiße! Lustig! Bruder, spüre,  
 Sieh', der Wein im Becher glüht —  
 Sing' uns oom Biegenenerlebn'  
 Vom Bagantentum ein Lied.  
 Laß die Saiten munter klingen,  
 Spiel' mit der Begeiß'lung Olnf:  
 Heiße! Hoch Biegenenerlebn',  
 Heiße! Hoch Bagantenklub!

Kling! Kling! brautgelochtes Mädel,  
Crinke auf die Jugendzeit,  
Schnell ist sie dahin gegangen,  
Nichts ist von Befähigkeit.  
Doch — nicht an die Zukunft denken!  
Kling! ruf' aus mit frohem Mut:  
Heiße! Doch Bittererleben,  
Heiße! Doch Paantenblut!

Du darfst auch dich mit uns freuen,  
Mädel mit dem blonden Haar,  
Mit den Grübchen in den Wangen  
Und dem blauen Augenpaar;  
Branchst nicht spröde dich zu hieren,  
Kennst uns Künstler doch zu gut:  
Heiß! Hoch Bienenleben,  
Heiß! Hoch Wagnersblut!

Ja, wir Künstler haben einmal  
Eine andere Moral,  
Wie die vielen andern Menschen  
Hier im Erdenjammerrathal:  
Lieben, trinken, singen, küssen,  
Wandern, bleiben, wo es gut:  
Heiße! Hoch Aigruerleben,  
Heiße! Hoch Bagantenblut!

Frohes Treiben, heißt es Scheiden,  
Triff der Ernst des Lebens ein,  
Werden soll auch die Vaganten,  
Sagen sich: es muß so sein!  
Oftmals wird sich dann wohl regn  
Noch im Herzen heiße Gluf:  
Fahre wohl, Biggerleben,  
Bleibe still, Baanenblut!

Düsseldorf.                      Arthur Hoffmann.



## Neue Musikalien.

### Klavierstücke.

Der Musikverlag Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig hat durch Dr. Hans Bischoff neue revidirte Ausgaben der sämtlichen Sonaten, Phantasien und Rondos von M. A. Wozart, zwölf Sonaten und ebensovielen Sonatinen von Wuzla Clementi, ferner eine Auswahl von Klavierkompositionen K. M. v. Webers und Franz Schuberts erscheinen lassen. Dr. Hans Bischoff, der leider frühzeitig dahingerafft, hat sich die kritische Revision dieser Stücke nicht leicht gemacht. Er sah, wo es möglich war, die Originalhandschriften und die ersten Drucke der Kompositionen ein, verglich sie mit den späteren Ausgaben, vergleicht die Varianten, prüfte bei Wozart die Originaltitel, benen die Klavierpieten entnommen waren, machte Vortragsvergiigungen, wählte den Fingerlag und legte seine kritischen Bemerkungen in Notizen einem jeden Heste bei. Der Notentisch ist klar und deutlich und der Preis der Eingekleidet billig gestellt. Besonders wertvoll erscheinen uns die Klavierstücke Webers, darunter das berühmte F moll-Konzert und die weltbekannte Polonierbe zum Tanz neben zwei prächtigen Nollnaisen. Ferner sprechen uns die trefflichen Klavierkompositionen Schuberts, darunter die Wanderephantasie, die Impromptus und Moments musicaux, an. Vortrefflich revidirt sind Wozarts Sonaten,

Phantasien und Rondos. Man findet unter denselben Stücke von einer so originellen Harmonisierung, daß ein Tonsetzer der Gegenwart viel aus derselben lernen könnte. Die Sonaten von M. Clement eignen sich besonders gut für Unterrichtszwecke. — Eine Serenade von Auguste Bader. Gröndahl (Wilhelm Hansen, Leipzig und Kopenhagen) gewährt einen mäßigen musikalischen Genuß. Die Kompositionen liebte arragierete Accorde und gewöhnliche Tonwendungen, haßt dagegen die Melodie und eine ansprechende Stimmungsmalerei. Man versteht es nicht, warum sie eigentlich komponiert. — Von Carl Theissen ist ein Heft Klavierstücke bei M. Steiner & Co. (Karlsruhe) erschienen. Sie nennen sich „Kinderleichen“. Während die Variationen über ein kindliches Thema „für sich junge Klavierstudenten“ gut eignen, sind die beiden anderen Stücke, von denen der „Kriegsgang“ das Zusammenklingen verstimelter Glocken originell nachbildet, für vorgebildete Klavierspieler geist. — Von M. Koch (Verlag des Kompositionisten in Stuttgart) sind vier Unterhaltungsstücke erschienen, welche für die zweite Unterrichtsstufe ein annehmbares Unterrichtsmaterial bieten. — Valse Serenade. Bagatelle von Cyrill Klier op. 62 (Wosiorth & Co., Leipzig, Paris, London). Klavierstücke der dritten und vierten Fertigkeitstufe wird dieser edel harmonisierte, melodische und leicht spielbare Walzer sehr gefallen, überhaupt einem jeden, der ihn hört. Er ist in Klavierausgaben für zwei und vier Hände, dann als Duo für Klavier und Violine, schließlich für kleines Orchester erschienen.



## Litteratur.

— Das Frau Maria Janitschek eine bedeutende Dichterin ist, beweisen zwei neue Erzeugnisse ihrer Muse: die Sammlung von Gedichten: „Im Sommerwind“ (Leipzig, Verlag Freieige Klinge [Max Spohr]) und eine Reihe von „Charakterzeichnungen“, welche unter dem Titel: „Dom Weibe“ im Verlage von S. Fischer in Berlin erschienen sind. Die Gedichte bezeugen es, daß die geistvolle Poetinn sich mit den höchsten Problemen philosophischen Wissens beschäftigt; sie zwingen zum Nachdenken, lassen das zuweilen mystisch Angebeutete erraten, und das Unabgesprochene verdoelthängen. Sie erfassen das Wesen der Liebe in deren sinnlicher Freisheit und Unmittelbarkeit, sprechen einen poetischen Gottesglauben aus, und behandeln garte Herzensfragen stimmungsvoll und originell. Die Sprache ist durchaus vornehm und sprappiert durch ursprüngliche Einfälle. So bemerkt die Poetinn, daß es in einer Kirchengasse, „nach Ewigkeit rieche“. Besonders schön ist das Gedicht: „Ebenbürtige“. Die Novellen mit dem Gesamttitle: „Dom Weibe“ werden viele Auflagen erleben; denn sie stellen in den Mittelpunkt ihrer pikanten Darstellung Fragen intimen Schicksals, die sonst von Männern plump genug behandelt werden. So erschien vor einiger Zeit in jechster Auflage ein trivial gefühlloser Roman von Ebbotte: „Im Liebesrausch“, dessen Heldin ein Blumenmädchen ist. Diefem Roman gegenüber verdienen die garte und offenerhitzig bedrohenden Liebesprobleme der Frau Janitschek ebenso viele Auflagen, wie Maupassants Novellen. Wenngleich die „Charakterzeichnungen“ zur Letztzeit für Wadschke sich nicht eignen, sind sie doch durchaus in einer form geschrieben, welche die feine Bildung der Verfasserin ebenso verrät wie die Krühheit ihrer Gestaltungskraft.

— Den vielen Besuchern Stuttgart's wird ein im Verlage von Julius Stängle, Stuttgart, erschienen, in 12 Farben ausgeführtes Bild „Stuttgart und seine Umgebung“ eine angenehme Erinnerung sein. In 27 einzelnen Bildern giebt dasselbe alle Ausflüchte- und Ausflugszpunkte in hübscher farbiger Ausführung wieder; durch ein Rädchen dient es zugleich als Orientierung für die Fremden.

— Aus Philadelphia schickt uns B. Haimbach ein Herbst-Jbhl in zwei kurzen Akten, welches sich zum Vertonen recht gut eignet. Bei Vereinsfesten aufgeführt, müßte dieses Jbhl, in heitere Musik

geleitet, günstig wirken. Die Handlung ist sehr einfach und die Verse, in welchen sie entwickelt wird, sind geschickt gemacht. Ein Ballet, in welchem Geister sich dem Tanzergötzen hingeben, kommt in diesem unteren, anspruchslosen Singpiel auch vor. F. Haimbach hat dasselbe im Selbstverlage, Philadelphia, 1309 Alleghany Avenue, herausgegeben.

— Die sehr gut redigierte Halbmonatsschrift für Pädagogik und Kritik, „Deutsches Dichterbeim“ (begründet 1880 durch Paul Henze in Dresden, seit 1893 herausgegeben durch Walter von Meyersburg in Wien VIII., Anersbergstr. 5) enthält in ihrer letzten Nummer einen Essay über Hans Grasberger von Dr. Robert Vidua, dann Gedichte von Gustav Falke, Stephan Mallou, Martin Greif und vielen anderen Pöten; ferner ausführliche Besprechungen folgender Bücher: „Die Zuvalta“ von Emanuel Jaeslin, „Unser Weg“ von Georg Barthel Roth<sup>1)</sup> und Hlmann Vitzgerthe, „Aus Bismarcks Zeit (1879–1895)“ von Eugen Schwesefate, „Augu von Augu“ von A. K. Strahl, „Gran Jutta“ von Hugo Rüner u. f. w.

— Im Verlage von Theodor Ackermann in München ist eine neue Bearbeitung der deutschen Uebersetzung des „heiteren Dramas“: „Der bestrafte Wüßling oder Don Giovanni“ von L. da Ponte erschienen. Hermann Levi hat den italienischen Originaltext mit Benutzung der deutschen Uebersetzung von Franz Grandaur neuerdings übertragen.

— Die deutsche Buchdruckerkunst kann mit Stolz auf Werke binden, wie es Meyers Konversationslexikon (Fünfte Auflage, Bibliographisches Institut, Leipzig) ist. Der 12. Band dieses Lexikons hält mit allen Ergebnissen der wissenschaftlichen Forschung nicht nur im Texte, sondern auch in den Illustrationen, zumal in den Chromos-Druck. Diese können fürwahr an Naturtreue und technischer Genauigkeit nicht mehr überboten werden. Man sehe sich nur, um dies bestätigt zu finden, die Bilder der Tiefsee- und Mittelmeerfauna, der Meeres-, Mineralien und Gesteine, des Mimicry (Nachahmung) der Insekten, der Kultur der Metalle, der Moose und der Neotropischen Fauna an. Die nach scharfen Photographien hergestellten Karten mehrerer Mondlandschaften bei Sonnenaufgang und der Weltnebelgruppen sind ebenfalls hochbeachtend, sowie alle die Abbildungen zur Kunitzeische, Bolauit, Zoologie und Pflanzenkunde. Wir sehen auf einem Bilde die schönsten Neubaum-Minden, auf einem anderen die merkwürdigsten Durchschnitte von Meteorsteinen, das menschliche Nervenzellsystem, antike und moderne Medaillen und Weltkisten dargestellt. Von den vielen netz ausgeführten Karten haben wir nur jene der Nordpolarländer hervor, welche jetzt bei den kühnen Plänen von Nordpolforschern ein aktuelles Interesse aufweisen. Alles in allem ist auch der 12. Band von „Meyer“ ein wahres Schatzkästchen für jeden wissenschaftlichen Leser.



Königsinn.

. Von Martha Siebert in Berlin.

den	wo	wort	ver-	da	mit	ferle	ver
da	pre-	daß	fil	stum-	die	schöne	sich
daß	in	tönen	men	mit-	in	ed-	ge-
herz	lehrt	und	die	muß	rei-	hem	lein
in	groß	sen	die	mußt	mit-	nem	und
ihrem	uns	gei-	sie	himmel	end-	an	glück
den	ver-	büchen	der	läßt	ne	sich	zeit
bre-	ge-	ir-	der	ihr	gab	wuß-	ge-

## Briefkasten der Redaktion.

Anfragen in die Redaktions-  
Kastung bringen. Kurzgefasste  
Antworten werden nicht beantwortet.

**Antworten auf Anfragen**  
aus Abonnentenkreisen werden  
nur in dieser Rubrik und  
nicht brieflich erteilt.

**Die Rückzahlung**  
von Abonnements, welche unverlangt  
eingehen, kann nur  
dann erfolgen, wenn dieselben  
50 Pf. Porto (in Briefmarken)  
beigefügt sind.

**E. v. R., Berlin.** 1) Die Nachfolge-  
lader der Zeitschriften des Alter der Zeitschriften.  
Auch diese wollen ewig jung erscheinen.  
2) Wollen Sie das Jubiläum mit Ihrem  
Namen versehen? Das Jubiläum ist zu  
schwer und macht den Jubilanten keinen  
Spaß mehr.

**H. v. U.** Sie wünschen einen Zeit-  
erhalten, der sich auf das Zögern und  
beruht und sich für einen Abonnenten eignet.  
Schaffen Sie sich das Zögern nicht von  
Kannan an (4. Mannan) oder das  
Zögern der Zeitschriften von H. Wöhring  
Nr. 1 (H. v. U.) an. Die Zeit ist nicht  
Aben der Zeit nicht mehr.

**K. K., Berlin.** Sie wünschen eine  
(4. Auflage) ist bei H. J. Weber in Leipzig  
erschienen. Wenn Sie sich die Zeit  
wenn Sie gründlich lesen wollen, ändern  
die Zeitschriften der Zeitschriften sowie  
Zeitschriften und Zeitschriften von J. G.  
Wöhring (4. Auflage) ist bei H. J. Weber in Leipzig  
erschienen.

**R. F., Deebkau.** Nach Schiller  
kann man mehrere hundert Zeitschriften  
erschaffen. Der von Ihnen erwähnte Zeitschriften  
"Zeitschriften" wurde von H. J. Weber in Leipzig  
erschienen.

**C. D., W...** (Holland). Es  
kann man hundert Zeitschriften der  
Zeitschriften. Der von Ihnen erwähnte Zeitschriften  
"Zeitschriften" wurde von H. J. Weber in Leipzig  
erschienen.

**C. S., in L.** Eine Zeitschriften Zeitschriften  
erschaffen. Der von Ihnen erwähnte Zeitschriften  
"Zeitschriften" wurde von H. J. Weber in Leipzig  
erschienen.

**Z. H., Holland.** Es kann man  
erschaffen. Der von Ihnen erwähnte Zeitschriften  
"Zeitschriften" wurde von H. J. Weber in Leipzig  
erschienen.

**E. G., London.** Zeitschriften  
erschaffen. Der von Ihnen erwähnte Zeitschriften  
"Zeitschriften" wurde von H. J. Weber in Leipzig  
erschienen.

**F. G., Linz.** 1) Ihre Zeitschriften  
erschaffen. Der von Ihnen erwähnte Zeitschriften  
"Zeitschriften" wurde von H. J. Weber in Leipzig  
erschienen.

**H. C., Wien.** Sie werden den Zeit-  
erhalten. Der von Ihnen erwähnte Zeitschriften  
"Zeitschriften" wurde von H. J. Weber in Leipzig  
erschienen.

**A. L., in O.** 1) Talent vorhanden.  
erschaffen. Der von Ihnen erwähnte Zeitschriften  
"Zeitschriften" wurde von H. J. Weber in Leipzig  
erschienen.

**H. C., Joachimsch.** 1) Die Zeitschriften  
erschaffen. Der von Ihnen erwähnte Zeitschriften  
"Zeitschriften" wurde von H. J. Weber in Leipzig  
erschienen.

**H. M., Brunn.** 1) Die Zeitschriften  
erschaffen. Der von Ihnen erwähnte Zeitschriften  
"Zeitschriften" wurde von H. J. Weber in Leipzig  
erschienen.

**H. C., Joachimsch.** 1) Die Zeitschriften  
erschaffen. Der von Ihnen erwähnte Zeitschriften  
"Zeitschriften" wurde von H. J. Weber in Leipzig  
erschienen.

**H. C., Joachimsch.** 1) Die Zeitschriften  
erschaffen. Der von Ihnen erwähnte Zeitschriften  
"Zeitschriften" wurde von H. J. Weber in Leipzig  
erschienen.

**H. C., Joachimsch.** 1) Die Zeitschriften  
erschaffen. Der von Ihnen erwähnte Zeitschriften  
"Zeitschriften" wurde von H. J. Weber in Leipzig  
erschienen.

**H. C., Joachimsch.** 1) Die Zeitschriften  
erschaffen. Der von Ihnen erwähnte Zeitschriften  
"Zeitschriften" wurde von H. J. Weber in Leipzig  
erschienen.

**H. C., Joachimsch.** 1) Die Zeitschriften  
erschaffen. Der von Ihnen erwähnte Zeitschriften  
"Zeitschriften" wurde von H. J. Weber in Leipzig  
erschienen.

**H. C., Joachimsch.** 1) Die Zeitschriften  
erschaffen. Der von Ihnen erwähnte Zeitschriften  
"Zeitschriften" wurde von H. J. Weber in Leipzig  
erschienen.

**H. C., Joachimsch.** 1) Die Zeitschriften  
erschaffen. Der von Ihnen erwähnte Zeitschriften  
"Zeitschriften" wurde von H. J. Weber in Leipzig  
erschienen.

**H. C., Joachimsch.** 1) Die Zeitschriften  
erschaffen. Der von Ihnen erwähnte Zeitschriften  
"Zeitschriften" wurde von H. J. Weber in Leipzig  
erschienen.

**H. C., Joachimsch.** 1) Die Zeitschriften  
erschaffen. Der von Ihnen erwähnte Zeitschriften  
"Zeitschriften" wurde von H. J. Weber in Leipzig  
erschienen.

**H. C., Joachimsch.** 1) Die Zeitschriften  
erschaffen. Der von Ihnen erwähnte Zeitschriften  
"Zeitschriften" wurde von H. J. Weber in Leipzig  
erschienen.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

## Albums für Klavier.

Herausgegeben von Carl Reinecke.  
Nach 2 Bänden: Beethoven (2) — Chopin (2) — Corelli — Cramer — Gluck — Händel (2) — J. Haydn (2) — M. Haydn (Herausg. von O. Schmidt) — Mendelssohn (2) — Mozart (2) — Schubert (2) — Schumann (2) — Weber (2). Jeder Band M. 1.50. — Gule — Heller (2) — Henselt — Liszt — Rabenstein Jeder Band M. 3. —

## Estey-Orgeln

und  
Deutsche Harmoniums.

Beetes Fabrikat. Grosse Auswahl.  
Kgl. Hoflieferant Rudolf Ibach  
Barmen - Köln a. Rh.  
Neuerweg 40. Neumarkt 1A.

## Hermann Kahnt,

Zwickau i. S.,  
Musikalien-Handlung,

empfiehlt sich zur schnellen und  
billigen Besorgung von Musikalien,  
musikalischen Schriften etc.

Verzeichnisse gratis.

## Direkte Bezug von

Musik-Instrumenten  
u. Saiten aller Art empfiehlt  
unter Garantie

Moritz Hamm,  
Markneukirchen S. No. 36.  
Katalog frei.

## Italien. Lektüre

zur Unterhaltung und Fortbildung in  
der Sprache bietet

## La Settimana.

Diese bringt unser politisch. Wochen-  
bericht aus den Novellen, Gedichte, Vi-  
sage, Briefe etc. mit Erläuterung z.  
Verständnis u. Übersetzung z. Deutsche.  
Abonnements und Probennummern bei  
der Post und den Buchhandlungen.  
Vierteljährlich M. 1.75, in deutsch-öster-  
reichischer Post direkt M. 2.15, im Weltpost-  
verein M. 2.40. Probennummern gratis von  
M. Neger, Buchhandl. in München.

## A. Müller - Fröbelhaus,

Dresden.  
Beste Bezugsquelle aller Lehr-  
mittel für Schule und Haus.  
Grosses Lager von  
Beschäftigungsmitteln  
für Jung und Alt.  
Illustr. Kataloge gratis und franko.



## Hohmann-Hans Sitt

„Violin-Schule“.  
Die beste von allem!  
Brochüre M. 3. —  
Bosworth & Co., Leipzig.

## Schule des Sonatinspiels

von  
Heinrich Berger.  
Bd. I. u. II. M. 1.50.  
Man verlange gratis  
und franko Verzeichnisse Ger-  
mischer Kompositionen und Be-  
arbeitungen.  
Bosworth & Co., Leipzig.

## Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt a. Main.

gestiftet durch Vermächtnis des Herrn Dr. Joseph Paul Hoch, eröffnet  
im Herbst 1875 unter der Direktion von Joachim Raff, seit dessen Tod geleitet  
von Prof. Dr. Bernhard Scholz, beginnt am 1. September d. J. den Winterkursus.  
Der Unterricht wird erteilt von Frau F. Bassano, Fräulein H. Beyer und den Herren  
Direktor Dr. S. Scholz, Prof. J. Kwaal, L. Uzzelli, E. Engesser, Musikdirektor  
A. Blum, Dr. Trautmann u. K. Feldberg, J. Meyer (Pianoforte), H. Bahar (Piano-  
forte u. Orgel), Frau Prof. Schroeder-Mannfasse, den Herren Kammermusik-  
Max Pionier, C. Schubert, A. Agutini u. Fräulein D. Sohn (Gesang), den Herren Prof.  
H. Heermann, Prof. J. Macale-Kunig, F. Bassano u. Konzeptschrift. A. Hase (Violon-  
cello), Prof. Dr. Cosmann u. Prof. Hugo Becker (Violoncello), W. Sall-  
recht (Kontrabaß), M. Krotzschmar (Flöte), A. Mühs (Oboe), L. Mohler (Klarinette),  
Fräulein F. Thiele (Fagott), C. Prouse (Horn), J. Wohlbe (Trompete), Direktor Prof.  
M. S. Scholz, Prof. J. Knorr u. H. Trautmann (Theorie und Geschichte der Musi-  
k), Prof. V. Valentin (Literatur), C. Hermann (Deklamation u. Mimik), Fräulein  
L. del Lungo (italienische Sprache).

Die Prospekte sind durch das Sekretariat des Dr. Hoch'schen Konservatoriums,  
Erkerstrasse 4, gratis und franko zu beziehen.  
Die Administration: Dr. Th. Matzner. Der Direktor: Prof. Dr. S. Scholz.

## Konservatorium der Musik in Köln

(zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel)  
unter Leitung des städtischen Kapellmeisters Herrn

Professor Dr. Franz Wüllner.

Das Konservatorium besteht aus einer Instrumentalschule (Klavier,  
Orgel, Harfe, Streich- und Blasinstrumente), einer Musiktheorie-, einer Gesangs-  
und Opern-, bezw. Schauspielerschule, sowie einem Seminar für Klavierlehrer.  
Für die Ausbildung von Organisten und Kirchenmusik-Direktoren besteht ein  
Kursus für Liturgik. Die Anstalt besitzt Vorbereitungsklassen für Klavier,  
Violine, Violoncello, Sologesang und Harfe und lässt Hospitanten zum Chor-  
gesang, zu den Orchesterübungen, musikliterarischen Vorlesungen und musikalischen  
pädagogischen Vorlesungen, event. auch zum Unterricht in Violoncello, Kontrabaß  
und den Blasinstrumenten zu.

Der Unterricht wird erteilt insgesamt von 40 Lehrern.  
Das Wintersemester beginnt am 16. September. Die Aufnahmeprüfung  
findet an diesem Tage, morgens 9 Uhr, im Schulgebäude (Wollstrasse  
No. 3/5) statt.

Wegen weiterer Mitteilungen, Schulgesetze u. a. w., sowie wegen An-  
meldungen wolle man sich schriftlich oder mündlich an das Sekretariat des  
Konservatoriums (Wollstrasse 3/5) wenden.  
Köln, Juli 1898.

Der Vorstand.

## Fürstl. Konservatorium der Musik in Sondershausen.

Gesang- u. Opernschule. Streichinstr., Blasinstr.,  
Orchester-, Dirigenten-, Klavier-, Orgel- u. Theo-  
rieschule.

Vollständige Ausbildung für den ausübenden, sowie für den Lehr-  
beruf. 23 Lehrer. Prospekt und Schulbrief frei durch das Sekretariat, an  
welches auch die Anmeldungen zu richten sind.

Beginn des Wintersemesters am 26. September.  
Der Direktor: Hofkapellmeister Prof. Schroeder.

## Gegründet 1794.

## Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

## Flügel und Pianinos.

Barmen, Köln,  
Neuerweg 40. Neumarkt 1A.

## Verlag von L. Hoffarth in Dresden.

## Grossmütterchen

## Grossväterchen.

Zwei Ländler von Gust. Langer.

Für zweistimmigen Gesang (Solo oder Chor) mit Pianoforte  
bearbeitet von Fr. Dietler.

Op. 20. Grossmütterchen. Preis Mk. 1.50 (Singstimme je 15 Pf.).  
Op. 22. Grossväterchen. Preis Mk. 1.80 (Singstimme je 30 Pf.).

Diese allbekannten, gemutvollen Musikstücke eignen sich  
in vorliegender Fassung ganz besonders auch zum Vortrage  
für jugendliche Chöre in Pensionaten und Schulanstalten.

## Canfield Schweissblatt.

Nahtlos. Geruchlos. Wasserdicht.

Unübertreffliches Schutzmittel für jedes Kleid.

## Canfield Rubber Co.,

Hamburg, Pickbuben 5. Wien, I, Liebenberggasse 7.  
Paris, Boulevard Sebastopol 50.

Nur echt mit unserer Schutzmarke „Canfield“.

G. P., Wien. Es ist so ganz schön,  
wenn Sie in der „Neuen Welt-Zeitung“  
die Biographie einer Pianistin lesen wollen,  
welche Sie persönlich kenne. Wenn Sie  
nun gar fragen, was in der Biographie  
von ganz unbekannten Biographen  
werden, so können wir Ihnen nur ant-  
worten: Dann erst, bis Sie in der Biographie  
lesen können, mit ungenügendem Ge-  
fühl konzentriert haben wird und bis wir  
schon über unsere Vertrauensmänner, auf  
deren Urteil wir uns verlassen können, die  
Erfindungen der Dame als besonders gut  
erfunden haben werden.

(Kompositionen.) F. K., in E.  
Ihr Lied ist recht schön. Das Gedicht  
„Mädeligkeit“ von Otto Rupert u. hätte  
mühter nicht verdient werden können.

L., Npt. Sie können Ihre beiden jungen  
hübschen Mädchen immerhin brauchen  
lassen, wenn Sie die Duetten auf sich  
nehmen. Wegen dieser werden Sie sich  
etwas an der Notwendigkeit der Duetten-  
stücke, Leipzig, Jänner 12, oder an ein  
unbegründetes Interesse.

J. K., in E. Die beiden jungen Mädchen  
sind allerdings und einen vernünftigen  
pädagogischen Zweck. Nur der drei-  
stimmige Chor: „Süßes Lied“ scheint uns  
für Kinder zu schwer. Das vierstimmige  
ist etwas (schon) abgemildert. Die „Süßes Lied“  
zu Zeiten von G. P. G. und die „Mädel-  
lichkeit“ von Rupert u. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-  
druck wieder Kompositionen der Biographen  
— L. St., Bodenheim. Schreiben Sie  
früher gründlich die Biographie und  
schicken Sie dann abwärts einen „Erstlings-  
versuch“ ein. — J. Ch. Kl., Ergers-  
hausen. Die Biographie nach Mitten  
aus Beethoven, „Mitten“ ist nicht möglich  
gearbeitet. Auch die beiden Biographen  
von Dr. S. S. S. sind in der Form,  
das man in der Biographie der Biographen  
daran keine Freude haben könnte. — M. K.,  
Karlshausen. Früher die notwendigen  
Sortimentsliste für den Katalog genommen und  
nach einem Jahre mühterfortsetzen. Ein-

## Phantasie I.

Träumerei

Mässiges Tempo.

Cyrill Kistler, Op. 80. No. 1.

PIANO.

Mässiges Tempo.

PIANO.

ff

1. 2.

ten. ten.

ten. ten.



*Träumerisch.*

The musical score consists of seven systems of staves, primarily in treble and bass clefs, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** Starts with a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef.
- System 2:** Features a first ending marked "1." and a second ending marked "2." with a *ritard.* (ritardando) marking above the first ending.
- System 3:** Includes a *ff* (fortissimo) dynamic marking in the bass clef, followed by a *pp* marking in the treble clef.
- System 4:** Continues the melodic and harmonic development with various note values and rests.
- System 5:** Includes a *pp* dynamic marking in the bass clef and a *ff* marking in the treble clef.
- System 6:** Features a *p* (piano) dynamic marking in the bass clef and a *ff* marking in the treble clef. It also includes a *Coda.* marking and a *D.Sal. poi Coda.* instruction.
- System 7:** Starts with a *Sehr energisch.* (Very energetic) marking and a *ff* dynamic marking. The piece concludes with a final chord in the bass clef.

# Mein Dörfchen.

Ein Gruss an die Heimat. Gedicht von R. Schlitterlau.

O. Thomas.

Schlicht und innig, nicht schleppend, anmuthig bewegt.

GESANG.

PIANO.

The musical score is written for voice and piano. It consists of five systems of staves. The first system shows the vocal melody and piano accompaniment. The piano part is marked 'mit Ped.' and 'heimlich, leicht'. The second system continues the vocal melody and piano accompaniment. The third system continues the vocal melody and piano accompaniment. The fourth system continues the vocal melody and piano accompaniment. The fifth system continues the vocal melody and piano accompaniment. The piano part is marked 'zurückhaltend' and 'a tempo'.

1. Mein Dörf - chen, traut am Ber - ges - fu - sse,  
du E - del - stein im Berg - re - vier, ich grü - sse dich mit stil - lem  
Gru - sse, und im - mer steht dein Bild vor mir.  
2. An - däch - tig lausch' ich dei - nen Glo - eken, die lei - se  
klin - gen mir im Sinn, und gold' - ne Wan - der - ta - ge lo - eken  
mich im - mer mäch - tig zu dir hin.

*frischer, voller*

3. Ruft mir der Wald auf sei - nen We - gen er - qui - ckungs - vol - le Küh - le  
4. In treu - e Au - gen blick' ich wie - der, bin wie - der Gast im stil - len

zu. so spür' ich wohl den rei - chen Se - gen, der mir er -  
Haus, und ger - ne strömt in klei - ne Lie - der sich mei - nes

*nachgebend*

blüht in dei - ner Ruh!  
Dan - kes Fül - le

*a tempo*

12.

*weicher und ein wenig langsamer als zu Anfang*

aus. 5. Es liegt ein wun - der - ba - rer

*cresc.* *p*

Frie - den auf dei - nem Bild, du trau - ter Ort. Sei er auch im - mer -

*pp*

dar - be - schie - den den lie - ben, treu - en Her - zen dort!

*cresc.* *ritard.* *a tempo* *pp*



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. V. J. Tonger in Köln).

Wöchentlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie eine Gesangsbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfse Musik-Kritik.

Inserate die fünfgespaltenen Nonpareille-Preise 75 Pfennig (unter der Rubrik „Meiner Anzeiger“ 50 Pf.).

Kleinere Annahme von Inseraten bei Rudolph Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Anzeigendruck und im deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.80, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pfg.

## Julius Stockhausen.

der berühmte Siedlerlänger und Gesangslehrer, hat am 22. Juli 1896 in Frankfurt a. M. seinen burschtag gefeiert. Da wir bereits in Nr. 2 des Jahrganges 1889 der Neuen Musik-Zeitung eine Lebensskizze des großen Gesangsmeisters gebracht haben, so wollen wir, um auch untererfelts den Ehrentag des Jubiläums mitzufeiern, einem uns überschickten, längeren Aufsatz folgendes entnehmen:

Als Sängler brachte Meister J. Stockhausen genau alle Feinheiten des bel canto zur Geltung; er verband es aber auch, mit denselben die herzbezwingende deutsche Gefühlstiefe, Einfachheit und Natürlichkeit zu verbinden. Sein Vortrag war vollenbel schon, die Textausprache deutlich und nie ließ seine Gesangkunst einen Wunsch unbesiegt.

Nach jetzt, wo des Meisters Stimme den Einwirkungen der Jahre unterlegen ist, wirkt der Zauber seines seelenvollen Vortrags.

Im Herbst 1880 gründete J. Stockhausen zu Frankfurt die seinen Namen tragende Gesangsschule. Mit den Grundsätzen seiner Gesangstechnik hat er eine große Zahl junger Talente teils für die Oper, teils für den Konzertsaal ausgebildet und Refugiate erzielt, die seiner Lehrmethode einen dauernden Nutzen sichern. Zu seinen Schülern gehören u. a.: Scheidemann, Max Alvarn, Meschert, Antan Sifermans, die zu früh verstorbenen Hermine Spies, Frau Prof. Birg-Schnipfel, unter den jüngeren die Damen Nastan und Klappenburg.

In seinem 1884 veröffentlichten Lehrbuch „Gesangsmethode“ hat der Meister all die Grundsätze seiner Gesangkunst aufgestellt.

Stockhausen behauptet mit Recht, daß für die Bühne ein größeres und dauerhafteres Stimmmaterial nötig ist, als für den Konzertgesang, daß aber für beide genügende Zeit zur Ausbildung verlangt werden muß, damit — unter Vermeidung jeder Hast — der auf wissenschaftlicher Grundlage beruhende Gesangsunterricht in gleichem Schritt gehen kann mit der Stärkung und Vervollkommenung aller mitwirkenden Organe. Um diese wissenschaftliche Grundlage festzustellen, war Stockhausen in die Lehre gegangen zu Meistern der Wissenschaft, zu Anatomen, Physiologen und Spezialisten des ärztlichen Fachs, und

hat an der Hand der aus ihren Werken erworbenen Kenntnisse nachgewiesen, daß Kehlkopf, Lunge und Sprechwerkzeuge in steter Zusammenwirkung die Gesetze der Tonbildung, also des Singens vollziehen, daß die ganze Gesangstechnik demnach auf unabänderlichen

fönnen. Er verordnet eine nur allmähliche Kraftentwicklung der zu bildenden Stimme, zunächst die Übung der Mittellage, dann erst die leichtere Ausdehnung nach Höhe und Tiefe. Er leitet die Eigenschaften des Tones aus den drei Grundgesetzen der Physik her, nämlich Zahl, Weite und Form der Schwingungen die Höhe, Stärke und Farbe eines Tones bestimmen, die bei ihm Reinheit, Kraft und Ausdruck bedeuten. Er erklärt, daß ein Ton rein sein muß, stark oder schwach gehalten werden kann, und von Natur schon durch das Medium des Vokals Farbe und Ausdruck hat; er bezeichnet demgemäß die Reinheit als notwendig, die Stärke als relativ möglich und die Farbe als wirklich. Er lehrt den Sängler jede Einzelthätigkeit der verschiedenen Teile unseres Stimmapparates und deren Wirkung kennen, damit der Studierende sie richtig anzuwenden weiß und durch die Technik zur Reinheit des Tons, durch die Nuancierungskunst und die Kunst der Färbung zum Ausdruck gelangt. Diese Grundsätze, auf denen seine Methode beruht, hat Stockhausen in dem genannten Lehrbuch niedergelegt.

Auf die Textausprache legt Stockhausen das größte Gewicht, weil die Verständlichkeit eines musikalischen Vortrags am sichersten dem Geist der Zuhörer gerecht werden kann und auf des Hörers Empfänglichkeit wirkt.

Dann gibt er interessante Aufschlüsse über Stimmregister und deren richtigen Gebrauch bei Männern und Frauen, wobei er das Falsettregister als für die Tonbildung am wichtigsten bezeichnet. Der Schluss des vorerwähnten Werkes bietet ein reiches Material, mittels dessen zunächst das Falsettieren gelehrt wird, dann das Singen im kleinen Stimmumfang und dann erst systematisch steigend bis zu allen Schwierigkeiten des Kunstgesangs. Die Gesetze der alten Meister wurden, als unabänderlich für alle Zeiten, auch vollständig von Meister Stockhausen angenommen. Nach den festgestellten Grundregeln hat er selbst die Kunst des Gesanges geübt, nach ihnen leitet er seine Schule, mit ihnen tragen seine Jünger

schöne Erfolge davon. Prof. Stockhausen hat sich eine bewundernswürdige Gelfestigkeit und Herzensjugend bewahrt; er ist eine echte Künstlernatur, lebenskräftig und voll reger Teilnahme für alles geistig Hervorragende.



Julius Stockhausen.

Naturgesetzen beruht. Er macht klar, daß mit dem Erlernen des Sprechens schon das Gefühl des künftigen Sängers gebildet werde, daß nur durch das Studium sämtlicher Vokale (nicht der A allein) ein durchaus freier und schöner Ton erlangt werden

Bei aller Verehrung für unsere klassischen Meisterwerke läßt er auch das Moderne vollauf gelten, wenn es idealen Zwecken der Kunst dient.  
Möge er noch lange wirken!



## In Fortsetzung.

Humoreske von P. Saul.

(Fortsetzung)

Als Wilhelm Engelhardt am andern Morgen mit einem dumpfen Gefühl im Schädel erwachte, sah er den Freund reisefertig vor sich stehen. „Guten Morgen, Kollege“, sagte dieser frohgelant und streckte ihm die Hand hin. „Warum siehst du dich so verwundert um? Du schreist nicht zu wissen, daß du dich hier im Bratschalon des Hotels „zum letzten Kettler“ befindest. Du wolltest gestern Abend nicht mehr ins Schulhaus gehen und hast dich hier eingequartiert.“

„Nicht“, meinte Wilhelm, indem er sich erhob. „Jetzt kommt mir wieder eine Ahnung von gestern. Donnerwetter, war das fabel!“

„Nicht“, sagte Karl. „So etwas hat Wallhausen noch nicht erlebt. Das ganze Nest spricht von dem Herrn Lehrer Schaumfänger aus dem Wandersleben.“

„Hör mal, du“, fragte der Mediziner, „ich habe gestern, glaub' ich, tollen Wahn aufgeführt.“

„Das stimmt allerdings. Du warst ja nicht zu hollen. Weißt du auch, daß du die ganze Gemeinde freigehalten hast?“

„Freilich weiß ich das.“

„Und Neben hat du gehalten und Vieder gelungen, daß die Bauern Mund und Nase aufberrieten. Am meisten hat es ihnen imponiert, als du dich auf das Fäß legtest und den „Fürst von Thoren“ zum besten gabst.“

„Das ist so eine Schwäche von mir“, murmelte Wilhelm Engelhardt, der sich mit dem Antelken befaßte. „Ich erinnere mich übrigens noch, daß ich mit einigen Wallhäusern Freundschaft geschlossen habe.“

„Und ob! Mit dem Schlichteisen und einem Dünkel Bauern hast du Freundschaft getrunken!“ „Im Gotteswillen!“

„Bei dem dicken Holze hast du dich zum Gevatter umgeben, obwohl der Mann in 25-jähriger Kinderloser Ehe lebt.“

„Hör auf!“ Wilhelm Engelhardt hob in halber Verweisung die Hände empor.

„Was liegt daran? Die Wallhäuser gehen für dich durchs Feuer. Wenn wir so einen Lehrer hätten, sagen sie und dabei sehen sie mich verächtlich an. Nur das mit dem Landesperater hat ihnen nicht gefallen.“

„Mit was für einem Landesperater?“ fragte der Mediziner verblüfft.

„Das scheint du wirklich nicht mehr zu wissen. Am Schlusse der Anekdote haben wir ja noch den „Landesperater“ gesungen. Du hast dir vom Wirt ein riesiges Bratenmesser geben lassen und die sämtlichen Bauernkappen darauf gestrichelt; dabei hast du gesungen:“

„Seht ihn blinken“

„In den Linsen“

„Diesen Schläger nie entweicht.“

Wilhelm Engelhardt sank vernichtet auf einen Stuhl. „Karl Lindner, mir scheint, ich bin nicht ganz nüchtern gewesen!“

„Mir scheint's auch so. Aber tröste dich: uns andern geht's nicht besser. Jetzt muß ich aber fort, ich habe noch zwei Stunden bis zur Bahn zu laufen und darf den Zug nicht verpassen. Also auf Wiedersehen heute Abend!“

Domit eilte der Lehrer von dannen. Wilhelm vollendete seine Toilette, ging dann hinunter ins Gastzimmer, wo der Wirt ihn schmunzelnd bewillkommnete, und ließ sich den Morgenkaffee geben. Eine Viertelstunde später begab er sich zur Schule, um die Wahrheit zu sagen: mit einigen Herzklappen; denn die Sache, die ihm gestern so funderlich und spahhaft erschien, erweckte ihm heute Bedenken.

Raum auf die Straße getreten, wurde er von einem Bauern, der mit einem Düngerwagen aus Feld fuhr, mit einem herghast vertraulichen „Guten Morgen, Herr Schaumfänger!“ begrüßt. Wilhelm

grüßte zuhause und dankte verwirrt. Im Brunnen standen drei Bauernmädchen. „Guten Morgen, Herr Lehrer!“ tönte es unisono von ihren Lippen und dabei schickten die Dorfchönen verständig miteinander. Einmal ging der Pleudolehrer auf das Schulzimmer los, aus dem das Lärmen der Dorfjugend erschallte. Einem Augenblick blieb er unschlüssig stehen. Dann aber richtete er sich mit einem Ruck auf: „Nicht, schöne dich, Wilhelm Engelhardt!“ sagte er laut in vorwurfsvollem Tone zu sich selbst. „Ich glaube, du hast Lust auszureizen; predigst den Schullehrern Mut und zitterst selbst wie ein altes Weib. Vorwärts mit frischem Mut!“ Und nun rief er die Thür auf und rief mit einer Stenorkimme, die das Getöse der hoffnungsvollen Wollhauser Jugend durchbrang: „Guten Morgen, Kinder!“

„Guten Morgen, Herr Lehrer!“ antwortete der Chor. Einzelne, die ihre Plätze verlassen hatten, suchten diese geräuschlos auf; alle aber, Jungen wie Mädchen, blieben mit Wespert auf den fremden Lehrer, der so furchtbar ernst ausah.

Der Meißel aber verhielt sich zu einem angstvollen Zittern, als Wilhelm mit großen Schritten das Aatheder erstieg, ein dort in Bereitschaft liegendes Mothföckchen nahm und es ein paarmal bedeutungsvoll durch die Luft sausen ließ.

„Seht euch!“

Hals mechanisch gehorchten die Kinder. Wilhelm rollte die Augen unheimlich, schlug mit dem Rohr auf das Aatheder und rief: „Nun fann's losgehen! Oberster Junge, komme mal hierher! Wo, wird's bald?“

In allen Gliedern zitternd kam der Gernseu zwischen den Bänken hervor; er dachte nicht anders, als daß der neue Herr Lehrer ihm gewissermaßen zur Eröffnung der Feiertage eine Tracht Prügel verabreichen werde.

„Wie heißt du, mein Sohn?“

„Konrad Barthel“, erwiderte der Junge weinerlich, indem er ahnungsvoll seine Mißfalle befühlte. „Das ist schön von dir“, sagte Wilhelm Engelhardt in väterlichem Tone. „Was habt ihr in der ersten Stunde?“

„Lesen, Herr Lehrer.“

Wilhelm ließ sich jetzt ein Lesebuch geben und blätterte eine Weile darin. „Nicht! Hier haben wir das schöne Gedicht: Frau Magbolls. Fang 'mal an, du Kleiner!“ Dabei wies er mit dem Stod auf einen Knirps, der alsobald mit moderner Stimme zu lesen begann:

„Frau Magbolls weint auf ihr letztes Stüd Brot, Sie kommt es vor Nummer nicht essen.“

Der Pleudolehrer legte, wie in Anbacht versunken, das Haupt auf das Pult; erst als die traurigen Prüfungen der braven Frau Magbolls einen freundschaftlichen Abschied gefunden hatten, erhob er es wieder. Die Geschichte wirkte ihm sehr ergreifen haben, denn die Thränen standen ihm in den Augen. So vermuteten wenigstens die Kinder, indes soll der historischen Wahrheit gemäß berichtet werden, daß Wilhelm trotz der rührenden Erzählung gewaltfam einen Lachanfall niedergestampft hatte.

Der Abwechslung halber ließ er das Gedicht jetzt von einem kleinen Mädchen vortragen und da er sich mit Heroldemus von Zeit zu Zeit in die Reine kniff, gelang es ihm, nach und nach die nötige Gabe äußerlichen Ernstes zu gewinnen.

Dann kam die lehrreiche „Geschichte vom Händchen, das nichts lernen wollte“, an die Reihe und ihr folgten einige Sätze in ungebandener Rede, das „Kollöppchen“ und das „Eneewittchen“. Es ging ganz gut und der Zalmilehrer gab mehrfach seine Zufriedenheit mit den Leistungen zu erkennen, tabelte wohl auch und verbesserte und stellte einige Fragen an die Schüler. Aber er war doch froh, als die Glocke schlug und die erste Stunde zu Ende war.

In der folgenden Stunde stand Singen auf dem Plan. Wilhelm kratzte sich hinter den Ohren, denn dieser Fall war ihm bedenklich. Seine musikalische Begabung war eine sehr beschränkte und von Noten hatte er nur noch eine dunkle Erinnerung. Aber was war da zu machen? Es mußte versucht werden.

Der oberste Junge stand mit wichtiger Miene auf, ging an den Wandischrank, schloß ihn auf und holte ein Ding heraus, bei dessen Anblick dem neuen Lehrer die Haare zu Berge standen. Es war eine Geige.

„Was soll ich damit?“ plähte er heraus. „Der Herr Lehrer muß uns begleiten, wenn wir singen“, sagte der Junge und hielt Wilhelm die Geige hin.

Es ist eine psychologisch interessante Thatsache, daß in gewissen großen Momenten, z. B. in Todes-

gefahr, unser ganzes Leben wie im Fluge an uns vorbeizieht, oder auch, daß einzelne Ereignisse in greifbarer Deutlichkeit vor unser inneres Auge treten. So erging es jetzt Wilhelm Engelhardt: er sah sich plötzlich als zwölfjähriger Knaben wieder, der den Musiklehrer durch Faulheit, Hartnäckigkeit, Ungezogenheit und Mangel an Begabung an den Rand der Verzweiflung brachte. Vor ihm stand lebendig die letzte Klavierstunde seines Lebens, die damit ein jähes Ende nahm, daß der gezeichnete Lehrer dem widerwärtigen Schüler ein Hosenstief um die Ohren schlug und ihn dann zur Thür hinaus beförderte. Zum ersten Mal in seinem Dasein bereute er bitter und tief jene seine Jugendtünden — aber es war leider zu spät.

Da fuhr ihm ein rettender Gedanke durch den Kopf.

„Schließ die Geige wieder ein!“ herrschte er den Jungen an. „Kinder, wir müssen die Singstunde onsaftlos lassen, denn ich habe einen starken Rheumatismus im Arm und kann euch heute unmöglich etwas vorgeben. Wir wollen statt dessen rechnen.“

Wir haben keine Rechenbaste bei uns“, sagte Konrad Barthel.

„Ja, dann schreiben wir“, erklärte der angehende Lehrer.

Wir haben auch keine Schreibbaste.“ Wilhelm Engelhardt befaß sich eine Weile und sagte dann: „Wist ihr was, Kinder? Wir werden freie Gedankenübungen anstellen, dazu brauchen wir keine Hefte.“ Er lehnte sich im Rotheder zurück, schloß sumend die Augen und fragte dann nach einer Weile aufblickend ein kleines Mädchen: „Se, du kleine mit dem roten Halsband auf der dritten Bank da, wie heißt du?“

Das Mädchen schneelte in die Höhe: „Katharina Elisabeth Hode!“

„Also Katharines, sag 'mal, wo bist du?“

„In der Schule.“

„Nicht. Und wo ist die Schule?“

„Im Dorfe.“

„Sehr gut. Und wo liegt das Dorf?“

„In Hesse, Herr Lehrer.“

„Ausgesehen. Und wo liegt Hesse?“

„In Deutschland.“

„Und Deutschland?“

„In Europa.“

„Und wo liegt Europa, mein Kind?“

„In der Welt.“

„Vortrefflich, Katharines. Wo bist du also?“

„In der Schule, Herr Lehrer.“

„Ganz recht, aber da die Schule in der Welt liegt, bist du auch in der Welt. Hast du das begreifen?“

„Ja, Herr Lehrer.“

„Schön. Und was bist du?“

„Ein Schulkind.“

„Und ich bin?“

„Der Herr Lehrer.“

„Und dein Vater ist?“

„Ein Bauer.“

„Was sind wir aber alle drei?“

„Wir sind alle drei in Wallhausen.“

„Ich habe dich nicht gefragt, wo wir sind, sondern was wir sind. Wir sind alle drei —?“

„Sünder, Herr Lehrer.“

„Ganz richtig. Aber außerdem sind wir Menschen. Nicht wahr?“

„Ja, Herr Lehrer.“

„Nun setz dich, Katharines.“ Wilhelm Engelhardt wandte sich jetzt an einen großen flachschraarigen Jungen.

„Du heißt?“

„Heinrich Scherb.“

„Wir sind also Menschen, Heinrich Scherb?“

„Ja.“

„Und wozu gehören wir?“

„In den Menschen, Herr Lehrer.“

„Gewiß, aber wozu gehören die Menschen?“

Heinrich Scherb schweigt.

„Ja, befinn dich mal. Zu den Sän —“

„Zu den Sän —“

„Nun heraus damit!“

„Zu den Säuen“, rät der Junge voll Verzweiflung.

„Ja hör mal, das fann man doch nicht so ohne weiteres behaupten. Bei einzelnen mag es ja der Fall sein, aber im allgemeinen gehören wir Menschen zu den —?“

Heinrich Scherb schweigt.

„Ach, du weißt nicht einmal, was du bist“, sagt der Pleudolehrer ärgerlich, „du alter Säugel.“

Der arme Junge wird blutrot, die ganze Schule





Man darf auf den zweiten Band des Buches von H. Fink über „Wagner und seine Werke“ mit Recht gespannt sein.

Eine Schrift geringen Belanges von Jul. Fr. Klotz nennt sich „Zwanzig Jahre Bayreuth“ 1874 bis 1896 (Berlin, Schuster & Loeffler). Sie führt einen Kampf gegen Windmühlen, verurteilt den „Vogel- und Vögelgeist“, der sich gegen die Bühnenspiele in Bayreuth wendet, als ob diese wirklich von irgend einer namhaften Seite angegriffen würden, und ärgert sich weidlich darüber, daß an der gegenwärtigen Festspielleitung nicht alles trefflich gefunden werde. Ja, selbst die Unantastbarkeit des Hauses Bayreuth werde besonders von den sogenannten „alten Wagnerianern“ in Zweifel gezogen. Herr Klotz anerkennt die „würdige Ruhe“, in welcher die „mehragenden Baureuther Kräfte“ verharren und findet „seinen höchsten Stolz“ darin, da „unser Festspiel in so peripher Weise verordnet werde“, die „ins Maßlose gehenden Verunglimpfungen“ zurückzuweisen.

Herr Klotz liebt, wie jeder unfehlständige Schriftsteller, Ciale, verliert in Lieberfchwenglichkeiten, so weil es Bayreuth betrifft, das er dem durch Rismard geeinigten Deutschland zur Seite setzt, und rückt dann mit Ausfällen derer Art gegen die Widerlächer des von Frau Cosima Wagner geleiteten Festspielhauses los. Er giebt zwar zu, daß auch Bayreuth der öffentlichen Kritik unterliege, doch soll sich diese in vornehmen Formen bewegen und von persönlichen Empfindungen unberührt bleiben. Nur verabschiedete Bewilligung oder eigenwilliger Dünkel könne es leugnen, daß die Hand, welche die Gesänge Bayreuths leitete, die verurteilte sei. Die „schönen Verleumder“ dürfen doch nicht annehmen, daß eine Gesellschaft von Sängern, Berufsmusikern, Wagner-Schriftstellern und Gesangsvereinsdirigenten nach dem Tode des Meisters zur Leitung der Festspiele sich geeignet hätten. „Wo eine mittelmäßige Begabung herrschen will, da regieren alle mittelmäßigen Geister mit.“ Herr Klotz rechnet zu den Ungründlichen „Wagner-Vereiner“ und „aufgeblasene Kapellmeisterchen“, „des Wunders sehr voll“, „des Wissens bar“, „lieb der Kraft“, welchen die „Selbständigkeit der Leitung in der Pflege des Werkes“ einen Strich durch die Rechnung gemacht habe. Er verpönt jene Musiker, die in einem Verein etwa das „Albmodul“ auf der Violine gespielt haben und dafür ein Stipendium und eine Ehrengeige in Bayreuth erwarten.

Am meisten ärgert er sich über die Ausdrücke: „Protektionsystem und Eigenmächtigkeit“, „Anständerei und Vögelpublikum“, welche F. W. ein gartner in seiner Broschüre über das Dirigieren gebrauch hat. Für Bayreuth kommen, wie Herr Klotz feierlich erklärt, nur die besten Musiker in Betracht, die man überhaupt finden kann. Woher sie kommen, sei gleichgültig. Die Festspielleitung habe dadurch einen besonderen Vorzug bewiesen, daß ihre Wahl stets auf stillwirkende Persönlichkeiten fiel, welche sich fraglos dem „Bayreuther Geist“ unterordnen. Ganz recht hat die Festspielleitung, wenn sie nicht immer die selben Künstler in Wagnerischen Musikdramen auftreten läßt. Frau Friedrich Materna, die 1876 die erste Brünhilde gewesen, sei bisher um 20 Jahre älter geworden und könne doch diese Rolle nicht immer wieder singen. Da die „Augen der Welt auf das Festspielhaus gerichtet seien“, könne „sein eigenwilliger eiler Gesangsvirtuose dort wirken, der insolge übertriebener Betonung seiner persönlichen Kunstfertigkeit den Rahmen rein künstlerischer Darstellung überbreite“. Auch dieser Standpunkt ist vollkommen zu billigen.

Wenn in der Broschüre hervorgehoben wird, ausländische Sänger drängten sich nach Bayreuth, um dort deutlich zu lernen und mitwirken zu dürfen, so ist dies in der That ein „unerhörter Triumph der deutschen Kunst“. Ueber den „Wierbauch“ der Deutschen zu spotten, der für künstlerische Genüsse nicht viel ausgeben will, ist jedoch ebenso geschmacklos wie die heftigen Ausfälle gegen des Kapellmeisters Weingartner Broschüre „über das Dirigieren“. Der Inhalt derselben wäre gewiß ein anderer, wenn er heute an dem Dirigentenpulte in Bayreuth säße. Herr Klotz ärgert sich so stark über diesen „Wierbauch“, daß man nicht begreift, warum er diesen Aerger nicht Leuten überläßt, die von Weingartner beleidigt wurden.

\* Rich. Wagner nannte Frau Materna eine Salsabain und irrte da, denn sie ist die Tochter eines deutschen Börschultheißen aus Oberbayermark.

## Moderne deutsche Lieder im Haus und im Konzertsaal.

Von Wilhelm Hauke-München.

(Schluß.)

In aufsteigender Stern ist der in Berlin lebende Komponist Karl Geis, in engem Musikerkreise als ein phantastischer Symphoniker mit blendendem Stolorit der Orchestration durch seine Lieder bekannt. Aus seinen Liedern fließt ein breiter Strom schöner, ergreifender Melodien. Von seinen zahlreichen (bei W. Grotschurth in Berlin erschienenen) Liedern heben wir besonders hervor das leidenschaftlich wilde „Draußen rollen und stampfen die Wagen“, den schwärmerischen Liebesgesang „Laß mich wühlen in deinen Locken“ (aus den „12 Liedern“ op. 2); ferner aus den „8 Liedern“ op. 12 das hochinteressante „Mit lindlich großen Augen“, das als Gedicht und als Musikstück eine Fülle ebenso edler, wie neuzeitlicher Gedanken und Wendungen bringt.

Ein feinsinniger und geistreicher Liederkomponist ist Hugo Wolf. Sein „Heuerreiter“ (Wallade nach Mörike) und „Steinlich“ haben in vielen Städten die verdiente Anerkennung gefunden. Auch sein „Spanisches Liebeslied“ (Seyde, Weibel) bricht sich allmählich Bahn. (Wir werden bald ausführlicher über diesen Komponisten bringen. D. Mch.)

Wir kommen nunmehr zu einer Gruppe Liederdichter, die wir als die „äuferte Konsequenz Wagners auf lyrischem Gebiete“ bezeichnen können, Alexander Ritter, Richard Strauß und Max Schilling. Der langjährige Freund Richard Wagners, sein begeisterter Anhänger in den Opern „Der faule Hans“ und „Wenn die Krone?“ A. Ritter ist wohl unser geistvollster Liederkomponist. Das Bewunderungswürdige bei ihm ist die Klarheit und Einfachheit des musikalischen Ausdrucks, die Wahrheit der Deklamation (hier sehen wir wirklich das Wagnerische Geles zur That geworden: Gesang ist im Affekt geführte Rede), die Plastik seines jeweiligen Stimmungsmotives, die warmblühende Harmonik.

Ans Nitters op. 16 „Fünf Gedichte von Peter Cornelius“, op. 17 „Zwei Gedichte von Nikolaus Lenau“ und op. 19 „Primula veris“ (Lenau) geht das oben Gesagte deutlich hervor. Namentlich die Lieder „Verdächtige Wurzeln“, „Nimm's mit“ und „Wuntes Treiben“ — wirre Welt“ fesseln von der ersten bis zur letzten Note.

Nitters Schüler und Jünger in mehr oder weniger Hinsicht ist Richard Strauß, der Münchner Hofkapellmeister und Modernste aller Modernen (mit Schillings zusammen), der seine Färbung ganz links auf der äußersten Schanze aufgespannt hat. So kompliziert und schwer verständlich Strauß sich in seinen symphonischen Werken giebt, so oft darin das Charakteristische über das Schöne und rein Melodische liegt, so verhältnismäßig einfach, lieblich und so Herzen gehend ist er in seinen lyrischen Sachen. Einige seiner Lieder wie: „Das Ständchen“ (aus op. 13), „Ach Lieb, ich muß nun scheiden“, „Ach weh, mir unglücklichstem Mann“ (aus op. 21 Schlichte Weisen, F. Dahn); die wunderbare, innig empfundene „Heimliche Aufforderung“ und „Ruhe, meine Seele“ (aus op. 27 Vier Lieder moderner Dichter, der Hochzeitsgabe des Komponisten an seine Frau Pauline de Rhna) werden in deutschen Landen hier und da gesungen, u. a. von der Wienerin Fr. von Turt-Rohn, aber im großen und ganzen sind die Straußschen lyrischen Konzeptionen noch viel zu wenig gewürdigt. Namentlich in den Kreisen, die eine gehaltvolle und ernste Hausmusik dem Klumpen der entsetzlich faden Salonwalzer und -Märsche, dem Wüsten leichter Nektarien vorziehen, möge das Augenmerk auf die einfachen, schönen Lieder von R. Strauß gerichtet werden.

Nun zum Letzten unserer kleinen Gruppe, zum „jüngstdeutschen“ Max Schillings aus München. Der junge Komponist ist bekanntlich durch sein großes Musikdrama: „Ingweibe“ in ersten musikalischen Kreisen sehr rasch bekannt geworden. Gerade wie Strauß „Gunttram“ wird auch „Ingweibe“ bei der nächsten Aufführung (Frankfurt oder Berlin) durch die nicht im geringsten auf Allgemeinverständlichkeit berechnete Art ihrer Musik einem heftigen Kreuzfeuer gegenteiliger Meinungen und Urteile ausgesetzt werden. Dadurch wird wohl auch die Aufmerksamkeit des großen Publikums auf den jungen hochtalentierten Stürmer und Dränger gelenkt werden. Man wird auch nach

Liedern von ihm fragen. Dann empfehlen wir als besten Prüfstein für die Eigenart, Selbstherrlichkeit und Formverachtung, für die freie, und doch dem Spreckgehang innerlich verwandte Deklamation, für die reiche, fast orchesterhaft zu nennende Harmonisation Schillings drei Lieder: „Frühlingsgedränge“, „Ein Spielmann“ und „Wanderlied“ (Berlin, Fäurker). Populär wird Max Schillings ebenso wenig werden, wie Hugo Wolf. Dazu sind beide zu reiche, abseits stehende Naturen mit vulkanischen Ausbrüchen der Leidenschaftlichkeit.



## Laura Helbling.

(Mit Portrait S. 183.)

Das Ausreten sehr junger Instrumentalvirtuosin ist in den Konzerten der Gegenwart eine so alltägliche Erscheinung, daß nur ganz außerordentliche Leistungen das Interesse des Publikums und die Anerkennung der Kritik für sich zu gewinnen vermögen. Lassen wir nun die Darbietungen des jungen Bronislaw Subermann, des Raoul Kozalski und der Cellistin Elia Wegger als außergewöhnlich und vielversprechend gelten, so müssen wir auch den nicht minder verblüffenden Leistungen einer jungen Schweizerin, der Violonistin Laura Helbling, Anerkennung gönnen. Am 12. März 1882 geboren, erhielt Laura Helbling trotz ihrer frühzeitig sich offenbarenden musikalischen Begabung erst vom siebenten Jahre an Violonunterricht und zwar zunächst von ihrem Vater, einem tüchtigen Musiker im aargauischen Städtchen Wohlen. Dieser Unterricht war von großem Erfolge begleitet, denn schon nach dreijährigem Studium wurde die junge Geigerin, erst 10 Jahre alt, von Professor Hugo Seemann in Frankfurt a. M. als Schülerin aufgenommen. Da jedoch die zahlreichen Engagements dieses Künstlers eine regelmäßige Unterweisung nicht ermöglichten, so nahm schon nach einem Jahre der Domkapellmeister Hartmann in Frankfurt die Verdienste in sein Haus. Unter seiner umsichtigen Leitung erwarb sich Laura Helbling ihre gebiegene Technik und jene erstaunliche Literaturkenntnis, welche es allein erklärlich macht, daß die heute erst vierzehnjährige die fünf bedeutendsten Konzerte von Beethoven, das Konzert Nr. 22 von Violini, Violonke Nr. 5, Robert Schumanns a moll-Konzert, das achte und neunte Konzert von Spohr und jenes von Bruch auf ihrem Repertoire hat und mit dem Vortrage des Mendelssohn'schen Konzerts allerorten reichsten Beifall erntet. In sie beherrscht auch Stücke von Paganini und von Beethoven. Daneben spielt das Mädchen auch Solopieces von Bach, Beethoven, Raff, Robert Schumanns und von anderen Komponisten. Bei allem Können ist Laura Helbling in ihrem Auftreten bescheiden, und hält ihr Vater alles die normale Entwicklung des großen Talentes hindernde von ihr fern. Ihre Technik ist bedeutend, der Vortrag geschmackvoll, frisch belebt und nicht ohne individuelle Eigenart; doch was Kritik und Publikum bei ihr besonders bewundern, das ist der selten grobe und doch warme Ton, den die anmutige zierliche Geigerin ihrem Instrumente entlockt. Dieser große Ton erregte schon vor drei Jahren die Aufmerksamkeit erster Fachleute.

H. Cressius-Lieber.



## Eine französische Geschichte der deutschen Donkust.

Es war noch vor wenigen Jahren in Frankreich gefährlich, von deutscher Kunst mit Anerkennung zu reden; man bekam vom Monsieur Chauvin sofort den Vortwurf eines Verräters an den Kopf geworfen, wenn man sich als Franzose unterstand, irgend eine bedeutende deutsche Geistesproduktion zu loben. Jetzt ist es besser geworden. Eine so begabte und geistig wohlgebaute Nation, wie es die französische ist, mußte sich dem Banne des blöden Revanchegedankes entziehen und mußte das Urteil über die geistigen Bewegungen jenseits der Vogesen freibekommen. So möge es auch

bleiben! Eine Kulturnation so eminenten Ranges, wie es die französische ist, hat Würdigeres zu thun, als fast an ein neues blutiges Ringen um ein Stück Land zu denken, das endlich in den Besitz des rechtmäßigen Eigentümers zurückgelangt ist.

Geräthlich zu begrüßen ist nun die „Histoire de la Musique Allemande“ von Albert Saubiès, welche kürzlich im Verlage der „Ancienne Maisson Quantin“ (Paris, 7 rue Saint-Benoit) erschienen ist. Es ist reich und mit kenntnisreicher Wahl der Abbildungen illustriert, welche meist Miniaturen des Mittelalters und alten Druckwerken entnommen sind und die Vorträge aller bedeutenden deutschen Komponisten bringen.

Albert Saubiès hat es sich mit seiner Aufgabe nicht leicht gemacht. Besonders ausführlich spricht er vom Minnegefang. Er kennt die Werke der deutschen Komponisten vom 16. bis Ende des 19. Jahrhunderts genau und hat sich auch mit allen literarischen Befehlen für die Kenntnis derselben vertraut gemacht. Sein Urteil ist klar, selbständig und gerecht; er giebt das Liebesgewicht der deutschen Musik zu und entzieht sich der Geschmackslosigkeit, sich vor einer einzigen musikalischen Gottheit niederzulassen auf die Knie zu werfen, wie es Chamberlain thut. Saubiès anerkennt voll und ganz die außerordentliche Begabung Rich. Wagners, sieht aber nicht wie ein unartiger Bauernjunge mit den Ellenbogen um sich, wenn es gilt, die Verdienste anderer großer Komponisten anzuerkennen, wie es etwa Rob. Schumann und Joh. Brahms sind. Wie wurden beide in den „Bayreuther Blättern“ verunglimpft, die man noch immer aus den Beiträgen der Rich. Wagnervereine unterfällt! Die Fanatiker, welche die Verdrehung der beiden großen Tonbildner sowie Mendelssohns professionell betrieben, ahnten es nicht, wie sehr sie durch diese Form, ihren Meister zu ehren, diesem schaden.

Einfichtsvoller als sie, weiß Albert Saubiès die Verdienste dieser drei Tonbildner und deren „musikalische Poesie ohne Worte“ zu rühmen. Eingehend bespricht er Mendelssohn als Mensch und Komponist; die Tonwerte derselben seien von „einer zuweilen eindringlichen Glätte“. Die Perle unter denselben sei die Musik zum Sommernachtsstraum, welche durchaus „ursprünglich erfunden, ideenreich und von prächtiger Tonfarbe“ sei.

Mit Geist schilbert Saubiès den Ekticismus Mendelssohns, der sich etwas von Bach, etwas von Mozart, ein wenig von Händel und nicht minder von Beethoven und von Weber beeinflussen ließ und der „am meisten klassischen unter den Romantikern sowie der am meisten romantische unter den Klassikern war“.

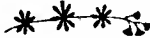
An R. Schumann rühmt Saubiès den kühnen Erfindungsgeist, den Reichtum an fastbaren originalen Ideen, die seine Harmonisierung derselben, die beweglichen und malerischen Motive und die ungemessen reiche musikalische Phantasie.

In J. Brahms anerkennt Saubiès einen Künstler ersten Ranges, dessen deutsches Requiem ein tiefes und eindringendes Empfinden offenbart. Seine Tonwerte seien „wesentlich und hervorragend musikalisch“, weisen einen bleibenden Wert auf und ihr Ansehen werde in der Zukunft noch größer sein als heute.

Die wichtigsten Werke Beethovens behandelt Saubiès mit großer Sachkenntnis und Gründlichkeit. Er gebt auch der „brutalen“ Opposition, welche man der Aufführung der prächtigen Opern R. Wagners in Paris entgegensetzt hat, und stellt fest, daß heute das Genie des Meisters einmütig bewundert werde. Saubiès ist jedoch zu sehr gerechter Historiker, um nicht zu erkennen, daß R. Wagner durch die „Taktlosigkeit seiner Eigenliebe“ sich in Paris vielfach selbst geschadet habe. Mit genauer Sachkenntnis weist auch Saubiès auf die Einflüsse hin, welche die Opern Webers auf R. Wagner genommen hatten, ist aber auch des Lobes voll bei Hervorhebung der Vorzüge der Wagnerischen Orchestration. Saubiès wirft die Frage auf, ob nicht eine Reaktion gegen den Stil der Nibelungenringes, des Tristan und Paris aufzutreten werde, bewahrt sich also, wie man sieht, den freien Blick des kritischen Historikers.

Sehr anmuthend ist all' das, was Saubiès über das deutsche Lied sagt, welches ich bei seinem Empfindungsgehalt wesentlich vom französischen Chanson und von der italienischen Arie unterscheide.

Um ja nichts zu übergehen, gedenkt der geistvolle und gründliche französische Schriftsteller auch der deutschen Instrumentalvirtuosen, der Sänger und Sängerkinnen, der Musiklehrer und berühmter Leiter von Musikkapellen. Daß er auch auf die lustige „Donaue“ Strank in Wien hinweist, ist fast selbstverständlich. Alles in allem, kann man dem schönen Buch von A. Saubiès nur das Beste nachsagen.



## Musikleben in London.

Von Alfred Bertrich (Hüsch).

W eil England nur eine geringe Zahl bedeutender Komponisten aufweist, glaubt man in der Regel über das Musikverständnis der Engländer die Äpfel zu düffeln. Und doch wohl gerade in London, der Fünfmillionenstadt, vielleicht mehr Musik gemacht



Laura Welbling. (Zelt siehe S. 182.)

als anderwärts, besonders in den ersten Sommermonaten, wenn die Tour-saison die Gemüther der fashio-nablen Welt ergriffen hat und in den Salons der vornehmsten Häuser bis spät in die Nacht hinein gelungen und gespielt wird, so daß, wer im zweibrüggigen „Cab“ von einer solchen Soirée nach Hause fährt, am frühen Morgen den unter ihrer Last schmerzenden Gemüthswagen der Landleute begegnet, die den Londoner Markt mit neuen Verräten zu versorgen pflegen.

Während meines Aufenthaltes in der Themis-stadt habe ich zu wiederholten Malen Gelegenheit gehabt, solchen Gassegerien großen Stils beizu-wohnen, und habe dabei die Wahrnehmung gemacht, daß es der Engländer als etwas höchst Selbstver-ständliches betrachtet, seine Gäste nicht nur mit Trüffeln oder Kaviar, Champagner oder Sektbräu, sondern auch mit musikalischen Genüssen zu regalisieren. So traf ich es z. B. im kürzlich eingerichteten Hause Alma Taberns, des berühmten Malers, gerade zu einem Tria von Brahms, dessen schöngegliederte Tongebilde in dem von einer hohen Kuppel über-wölbten, tempelartigen Raum ganz vorzüglich zur Geltung kamen. Ein eingeladener Violinvirtuose, in diesem Falle ein in London angestellter Deutscher, trug später noch ein paar Tänze von Dornat-bar, die von der Tochter des Hauses am Flügel

begleitet wurden. In zwanglosen Gruppen lauschte das etwa 50 Personen zählende Auditorium, um sich später in einem Nebensaal zum verlockend ge-deckten Büffet zu begeben, um das Nüchtern mit dem Angenehmen zu verbinden. Alma Taberna, der in weiten Kreisen Deutschlands namentlich durch das Titelblatt zu Georg Ebers' „Ibid.“: „Eine Frage“ bekannte Meister, machte die Honneur- und erinnerte dabei, die Haare glatt in die Stirne gestimmt, den Zweifler auf der durchaus nicht römischen Nase, lebhaft an Jola.

In einer andern Soirée wurden von Damen der Gesellschaft Arien von St. Saëns und Massenet gesungen; auch die unverwundliche Polonaise von Mendelssohn kam wieder einmal an die Reihe, wäh-rend eine aufsehend nicht besonders talentierte Schan-spielerin mit männlichem Tonfall und abgeklärten Geistes eine unendlich lange Laude zum besten gab. Wie mir mitgeteilt wurde, giebt es Künstler, die an einem Abend in drei vier Soirées aufstehen, um ihren Verpflichtungen während der Frühlings-saison nachkommen zu können. Das Honorar, welches meist eine respektable Summe repräsentiert, wird

Künstlern (Musikern, Schauspielern, Malern u. dergl.) besonderrheime nicht in Pfunden, wie es der kommerzielle Verkehr sonst mit sich bringt, sondern in Guineen ausbezahlt, womit dem Empfänger in rarter Weise an-gedeutet werden soll, daß es sich hier mehr um einen Ehrenlohn, als um die Begleichung einer Rechnung handle.

Sehr interessant ist ein Gang in das Kensington-Musikschulgebäude, das von einem Kunstmacen gestiftet, sich wie ein rotes Schloß fünf Stockwerke hoch in die Luft erhebt. Für Erstlingsstücke wird da den Tag über zusam-mengespielt. Statt meine Schritte in die Höhe nach den Klaviersälen zu lenken, zog ich es vor, ins Erdgeschloß hinabzusteigen, wo ein Museum wertvoller, historischer Musikinstru-mente untergebracht ist. Hier stehen ver-goldete Harfen aus der Zeit Ludwigs XIV., gelbes gebrochene Spinette von 2½ Orlaven Umfang aus gläsernen Schränken; sogar die mit Perlmutt verzerrte Laute des Sängers Rizzio, der seine Leidenschaft für Schot-lands unglückliche Königin, Maria Stuart, mit dem Tode büßen mußte, hat in diesem Raum einen Ehrenplatz gefunden. Von Manuscripten verdienen ein Brief Nicolo Pa-ganinis und die Originalpartitur von Ma-garits Cwoll-Klaviersongert erwähnt zu wer-den, deren Anblick den Schülern des Konser-vatoriums Mut zu neuen Taten einflößen mag. Aber nicht nur für den lernenden Teil, auch für die Lehrer ist gesorgt. Die in diesem Institut wirkenden Professoren haben ihren eigenen „Smoking-Room“, wo sie bei einem Schälchen Mokka der Ruhe pflegen und kollegial miteinander konversieren können. Den künstlerischen Wandschmud — eine große Anzahl vortrefflicher Skizze — stiftete der ebenfalls an diesem Institut wir-kende Gesangsmeister Georg Denchiel, der als Komponist, wie als geistvoller Dirigent klassischer Symphonienangere eine hervor-ragende Stellung im musikalischen Leben Londons einnimmt. Seine Gemahlin Viktoria Henschel zählt bekanntlich zu den gelehrtesten Konzertsängerinnen der englischen Metropole, während der Tenorist Alva-rez, ein feuriger Spanier, als gefähigster Wies-ling des Covent-Garden-Publikums gelten darf.

Aus der Ausstattungskateetwelt, bekanntlich eine Londoner Spezialität, ist zu melden, daß ein sensa-tionelle Novität des Empire-Theaters Goethes „Faust“ mit Gounodischer Musik als — Ballett gegeben wird. Nun — die Sache ist nicht so schlimm, wie es auf den ersten Blick den Anschein haben mag, daß sich doch einst kein Geringerer als Heinrich Heine mit dem Schreiben eines Ballettes abgegeben, das den Titel „Der Doktor Faust“ trägt und für London bestimmt, aber — wohl seiner enormen sensuellen Schwierigkeiten wegen — niemals aufgeführt worden ist. Der „Faust“ des Empire-Theaters, den eine Madame Kallisch „erfunden“ hat, ist als freier und klassisch-Schauspiel gewiß eine Schönschönheit ersten Ranges, umso mehr als das Blackberg-Intermezzo einen Vergleich mit der großartigen Venusberg-Szene in Bayreuth wohl ausbalanciert darf.

Dieses „grand-spectacular Ballet“ stammt, wie der Zettel kündigt, von der Kapellmeisterin Madame Kallisch Lanner, das szenische Arrangement von einem Mr. Wilhelm, die Musik wurde von zwei Kapell-

meister, Meyer-Lug und Ernest Fied, aus Gounod's Oper zusammengeleitet. Das ansehnliche Orchester wurde bei Bedarf hinter der Scene durch eine Orgel verstärkt. Das erste Bild spielt in einer Straße Nürnberg's, das zweite in Margaretha's Garten, in welchem auch Valentin's Tuell mit Faust — beide natürlich von Darius dargestellt — stattfindet, das dritte Bild bringt die phantastische Fahrt auf den Proben, das vierte enthüllt uns die Herrlichkeiten des „Palace of Pleasure“ und verwandelt sich nach vorübergeflommenem großem Bacchanal in die Schlafapotheke, zu welcher die von elektrischem Licht überflutete Himmelsleiter (siehe „Hänel und Gretel“) sozusagen die Hauptthallänge abgibt. Es erscheint an den vollenstimmigsten Klängen des Gounod'schen „Hallelujah“ das gereinigte Orchester, welches sich, eine Palme im Arm, huldvoll zu dem in Neue zeitlichste Kunst herabruft. Mehrstösiger Zaubereich verführt in Nacht, die neueste „Faust“-Rombedie, die 10 Uhr 35 ihren Anfang nahm, ist 11 Uhr 25 beendet.

Interessant war mir, in London einem Monstre-Ballett mit Chorgefängen beizuwohnen. In der indischen Ausstellung, in deren Veranlassungspart sich die dem Gipssturm Konkurrenz machende Nietenrad-Schaukel befindet, ist auch eine kolossale Theaterkommode, auf deren grandioser Bühne täglich zweimal das Ballett „Jubla“ mit über 1000 Personen, Gesängen, Schüssen und zahlreichen Pferden aufgeführt wird. Herr Schyrali, der fühne Unternehmer und Leiter dieses in fast unheimlichen Dimensionen gehaltenen Aufstufungstheater's, heft Jahr für Jahr eine neue Spectakelpantomime größten Stiles an, die entsprechend mit Musik verdrängt und auch mit Chor- und Sologefängen aufgelockert ist. Wie schon der Titel besagt, handelt es sich in „Jubla“ um Muszüge und Massenrevolutions, wie sie in den letzten Akten von Meyerbeer's „Hefianerin“ vorkommen. Stimmungsvolle Farben, prächtige Bandeldekorationen, märchenhaft angelegte Schiffe und Gondeln, wie sie zur Zeit Kleopatras den Nil belebt haben mögen, ziehen in sinnverderbender Verleumdung an unsern Augen vorbei, während fremdartige, melodiengeflügelte Chorgefänge an unser Ohr schlagen. In der Verquickung von Tanzkunst und Vokalmusik liegt ein Massivment eigentümlicher Art; man muß dem Heer dieser singenden und springenden Vasalisten gegenüberstehen haben, um sich von dem Doppelschiff dieser auf den Zuschauer berechneten Farbensöhne und Tonfarben eine richtige Vorstellung machen zu können.



## Reze für Siederkomponisten.

So lange du mir lebst.  
Wenn ich in bitterm Leid mich quälte  
In Nöthen sonder Haß,  
Dann zieh es kein durch meine Seele,  
Daß du so lieb mich hält.

Dann wird in wunderschönen Feinden  
Mein Herz so leicht und mit:  
Solange du mir lebst hienieden,  
Bin ich vor Weh gesichert.

Waidy Koch.

Im Morgenräuchern.  
Am Kammerfenster steh' ich oft,  
Wenn kann die Sonne aufgehen;  
Es steht mir morgenstündem Rat  
Der Wind mir kühl die Wangen.

Noch liegt die Welt in tiefem Schlaf —  
Die Silberpappel plaudert leise  
Und flüstert, wie ein träumender Kind;  
Verschlafen spielt die Meise.

Die Wölchlein, die hoch oben ziehn,  
Des Frühlings erste Strahlen säumen:  
Das ist die allerhöchste Zeit,  
Von dir, mein Lieb, zu träumen!

Waidy Koch.

Die Augen dein, so tief und klar.  
(Nach Walter von der Vogelweide.)

Die Augen dein, so tief und klar,  
Die bringen ins Herz mir wunderbar.  
Dich liebe ich, nur dich allein,  
Du liebst Maid, ach wärst du mein.  
O selge Furcht, o Hoffungsdrang,  
O Lieb, was schaffst du bill'ge Qual.

In meines Lebens Glück und Sier  
Ich kann nicht lassen, nicht lassen von dir!  
Und wenn des Himmels heil'are Feer,  
Und wenn der Hölle Flammenmeer  
Dich Nette zwischen dich und mich,  
Ich liebe dich, liebe dich ewiglich.

Du aber, weh, du bist mir feind,  
Doch hab' ich noch blut'ge Thräne gewinn.  
Die Augen dein, die ich nicht nicht,  
Arm Götter triff mein Augenlicht.  
Ich traug' allein, so ganz allein  
Der Liebe süße, süße Pein.

Höln.

Alto Rupertus.

Rosen, Rosen möcht' ich pflücken.

(Nach Walter von der Vogelweide.)

Rosen, Rosen möcht' ich pflücken  
Mit der süßen, liebsten Hand;  
Einfachmal möcht' ich mich bücken  
Mit Feinheitsbüßen an der Zeit.  
Wel, da wolt' ich ändern, scherzen  
Und ich rannte gleich zur Zeit!  
Meinem Lieb, das ich im Herzen,  
Sinen Ruh vom Kummerd.

Höln.

Alto Rupertus.

An die Nachtlall.

Warum stehst du meinem Schlummer,  
Süße Nachtlall?  
Dich, so wärst ich mich zu Kummer  
Nur dein süßer Schlaf.

Lach mich schlafen, laß mich träumen  
Von einwandeln und Glück!  
Nicht, zu bald mir, ohne Träumen  
Neuer der Tag zurück.

Neues Träumen, neues Sehnen  
Bringt er für mich dann;  
Schlafend darf ich Glück ich wahren,  
Weil ich — träumen kann.

Kommst der ranke Tag erst wieder,  
Brichst der Morgen an,  
Schwinder dir die süßen Ceder  
Und mir — Traun und Wahn.

München.

Rudolf Graf.



## Im Welterkühlen.

Erzählung von C. Haack.

Es war im Jahre 1789. In den Klubs der französischen Metropole war der Sauerwein der Revolution gewaltige Wälen an. Es gabrie auf Markt und Gassen. Alle Volksbegleiter träumten von der Morgenämmerung eines goldenen Zeitalters und alle Damen der Halle postiflierten. Aber noch blante der Himmel, und die Rosen dühten wie sonst zur Rosenzeit.

Die Rosenzeit war Frau Cachots Entzeit. In ganz Paris gab es keine preiswürdigeren Rosen und keinen wohlfeileren Patriotismus als bei Mutter Jeanette, denn die Rosen wurden nach Soss und Centimes, der Patriotismus gratis verabsolgt.

Frau Jeanette Cachot, ihres Zeichens Blumenhändlerin, war eine unsichtige, geachtete Frau, die, wie wir sehen, über der Wehrfrage die Nährfrage nicht aus dem Auge verlor, vielmehr Politik und Geschäft stets in angenehmer und nährdringender Weise zu verbinden wußte, wo sich immer die Gelegenheit dazu darbot. Kein freisinnigstberauschter Pfasterreiter, kein gleichgültigstbegeisterter Blumenmann kam an der wackeren Handelspatriotin der Halle vorbei, ohne ihr seinen Tribut gezollt und wenigstens ein Rosenknospen im Knospen mit auf den Weg genommen zu haben.

Heute, es war am bedeutungsvollen 20. Juni, dem Emancipationsstage des dritten Standes, ging das Rosengeschäft glänzend. Aufrieden mit sich und den öffentlichen Angelegenheiten stand Frau Cachot dreißigjährig, die Arme in die Seiten gestemmt, hinter den bereits stark gelichteten Vorräten ihres Ladenfisches und spähte mit munter blühenden Augen umher nach neuen Kunden und lerren Knospißchern für ihre übrigen Rosen.

Es war Ebbe im Straßenverkehr eingetreten. Am Laternenpfahl, der Halle gegenüber, stand Cherubini, der Kapellmeister der italienischen Oper, eine Notenrolle unter dem Arme, ein Lächeln auf den Lippen so welt- und traumverloren, als habe ihn die

hochgehende Tagesflut an das friebliche Gestahe eines fernem Märchenlandes verschlagen. Mutter Jeanette klapperte schmunzelnd mit den Soustücken in ihrer Schürzentasche, sie sah nur einen stillvergügten Mann und ein leeres Knospenloch und dachte in ihrem Sinne: das ist gerade der Rechte, entweder hat er den Tiersetat oder die Liebe im Kopf! zwei Fächer, die im Rosengeschäft auf einen Renner herankommen — woran sie mit weithinshallender Stimme die Handelsprämialien erschänte.

„Rosen, schöner junger Herr! wundervolle Rosen! reizendere Rosen blühen nicht an Ihrer Liebsten Wangen! Rieder, Siehe, Lafayette-Rosen!“ Allein weder die Rosen der Liebe noch die Rosen der Politik machten Eindruck auf den gedankenverlorenen Theaterkapellmeister. Wären es vor Gelehrtheit gefeile Prima-donnen oder auf Bescheidenheit patentierte Heldentore gewesen, wer weiß, mit solchen Rosen ohne Dornen hätte Mutter Jeanette vielleicht weit Glück und Erfolg gehabt. Sie überlegte schon, ob sie dem unerwünschten Gekesler nicht einen Einstul anbieten sollte, da kam ihr von ungefähr der geachtete Einfall, die Geschäftspause zu einer Herz- und Magenstärkung im nächsten Kaffeehaus zu denken und den verlorenen Rosen an der Straßenede sich in aller Gile als Schildwache bei ihren Blumenförden dienstbar zu machen.

Cherubini ging lachend auf die naive Zumutung ein, nahm hinter dem Latentisch und ver sprach, ihren Blumen seinen Schuß angeheben zu lassen. Doch er hatte mehr versprochen, als er halten konnte; es giebt ja bestimmte Dinge unter der Sonne, wovon der Verstand der Verständigen sich nicht träumen läßt. Kaum war Mutter Jeanettes dreizehn Wädenfläcke anher Sicht, da geschah es, daß ringsum alle Wäiten, Knospen und Klätter sich in Notentöpfchen verwandelten und alle Blumenbüße in neidliche Wäustelien, die den Todschiffen singend und klingend umflatterten.

Er breitete seine Notenrolle aus und fing an zu schreiben. Im Mutter Cachots Blumenhandel wäre es schlimm bestellt gewesen, man hätte die Störbe mißfallen der Schildwache davontragen können, zum Glück kam aber niemand an diesen kühnen Gedanken, am allerwenigsten die hübsche, junge Dame, die sich dem Blumenstand näherte. Rächelnd und nicht wenig verwundert, aber mit einer gewissen anachistvollen Schen blieb sie vor dem tonblühenden Künstler stehen, den sie offenbar kannte, nur nicht wußten Frau Jeanettes Blumenförden geküßt haben mochte.

Wie sollte sie ihn nicht kennen? Ihr Vater, der Hofgeiger Tourette, war ein Freund des Violinwäiten Biatti, der Cherubini den Weg in die Öffentlichkeit gebahnt und ihm die tonangebenden Kreise der lebensfrohen Sinesstadt erschlossen hatte. Cäcilia Tourette war ein kunstbegeisterter Musiklieb, kunstbegestert für die Musik im allgemeinen und für die lüftungsfähigen Musiker im besondern, wie alle temperamentvollen jungen Damen. Bei einem Hofkonzerte im Wäntentempel der königin zu Klein-Trianon hatte sie den jungen Florentiner zum erstenmal gesehen und vom Vater gehört, daß er es wäre, von dessen Talent sich die italienische Partei in Paris nichts Geringeres verbrähe, als eine Eghenrentierung der im Kampf der Studien mit den Piccinisten unterlegenen wätschen Klätter, die dadurch in den Hintergrund des öffentlichen Interesses getreten. Seither bekannte sich Cäcilia stillschweigend zur italienischen Partei, obgleich sie bis dahin eine eifrige Studien war, Meißter Biatti zum Widerpart, der ein kleines kunsthätisches Geplänkel mit dem hübschen Hofgeigerstüchterchen durchaus nicht verschmähte.

Selbstredend erstreckte sich ihr Parteiinteresse auch auf das, was der Hofkonzertmeister der Piccinisten hinter Mutter Cachots Blumenförden schaffte und schuf; beides wollte sie ergründen.

Neugierig stellte sie sich auf die Fußspigen, beugte sich über den Latentisch und schaute verhöhlen auf das Notenblatt. Cherubini sah und hörte nichts. Lustig bligten ihre Augen. Was hatte sie vor, die reizende Schelmkin? Nun, nichts Geringeres, als die Melodie zu erpähnen. Dann wollte sie Meißter Biatti die neueste Cherubini-Arie als alle Befante vortragen und dem Vater sagen, dergleichen fände man jetzt in der Markthalle gratis wie Wäbame Cachots wohlfeilen Patriotismus. Cäcilia sah schon im Geiste die verblüfften Gesichter der beiden Cherubini-Schwärmer bei dieser unvergleichlichen Markthallenreminiszenz. Doch das Blatt unter dem schreibenden Stift des Konzerts war ein Buch mit sieben Siegeln für die neugierige und neidliche, doch leider des Partiturkenntens unfähige Eva. Sie konnte nicht flug werden aus den archaisierten Takt-Schachteln,



auf deren Notenteilerchen Buntchen und Striche wie winzige, geschwänzte und ungeschwänzte Musikgnommen freuz und quer, auf und ab ihr Zaubermessen trieben und sich nichts fehlen ließen von dem goldenen Fort, den sie zu Tage förderten.

Es war die Partitur zur Loboiska-Ouvertüre, jenes tonfrenke, farbenprächtige, in allen deutschen Konzertsälen heimliche Werk mit seinem innigen, tiefpoetischen, in harter Schlichtheit verhallenden Schluß — ein Roman in Tönen! Aber noch fehlte der Schluß zur Ouvertüre in der Partitur, und noch fehlte der Anfang zum Roman im Leben des Meisters.

Nach der Aufführung seines „Demophon“, einer Oper, die ihm den zweifelhafte Ruhm eines tüchtigen Komponisten verschafft hatte, gab ihm eine schöngeistige Dame halb im Ernst, halb im Scherz den Rat: „Sie müssen lieben, Maestro, die sonnlige Thril des Herzens wird Ihr ernstes dramatisches Saitenspiel auf den rechten Ton stimmen.“ — Lieben? was war denn Liebe? Ein Wunsch, ein Traum! Seine Liebe war die Kunst; die füllte seine Seele.

Aufstündigste die Sonne über die Dächerflur in die Straße herein. Der Meister ließ den Stuhl sinken. Spielende Lichtstrahlen kuckten durch die Halle und banneten auf dem Notendruck den Schatten von Cécile Tourrette neugierig vorgebeugt dem graciösen Köpfchen. Cécile schaute auf und gerade in ein Paar blühender Schelmengaugen hinein, die aus einem Musik hervorleuchteten, welches ihm so harmonisch deuchte wie die Töne in höchst eigener Person. So verstand es sich von selbst, daß er sie wie das bezaubert anstarrte. — Dies allerdings hatte das Hofgeisterstöcherlein nicht erwartet, wohl eher einen strafenden Blick für ihren Vorwitz, der ihr plötzlich, freilich zu spät, sehr ungemüß vorkam. Sie entschuldigte sich, sie suchte nur Madame Jeanette. Madame Jeanette auf dem Notenblatt? der Meister lächelte. Auch Cécile verzog schelmisch den hübschen kleinen Mund, bat aber mit matronenhaftem Ernst, „Monfröie lassen sich nicht füren lassen!“ Die Störung schien diesem durchaus nicht unangenehm zu sein. Er machte wenigstens sein erstreutes Gesicht, als der reizende Stöcherlein sich ansetzte, sich zurückzuziehen. Die Wildbreitbäuerin nebenan, welche der Entwicklung der kleinen Scene gespannt gefolgt war, kam ihm zu Hilfe und rief schallhaft hinüber: „Saus fache, mademoiselle, das Gesicht geht vor!“ Der junge Herr wird Ihnen sicher nicht die schlechtesten Rufen verkaufen.“

Das war auch Cécile's Ansicht, der nun in einen Geschäftseifer geriet, als ob seine Seeligkeit von Mutter Jeanette's Blumenhandel abhinge. Er handelte zwischen den Körben und Ständern umher, als habe er kein Lebentag Nosen an hübsche kleine Parfiterinnen zu verkaufen gehabt und überredete endlich mit strahlendem Blick der jungen Dame ein Prachtexemplar von einer Hundstroläckerin, zart, frisch und leuchtend wie die erste Liebe. Erstendst fragte sie nach dem Preise. Da geriet er natürlich auch in Verlegenheit. Was es denn so gemeint?

Der Wildbreitbäuerin schien es jetzt geratener, das Interesse ihrer Kollegin wahrzunehmen. Sie kam lachend herüber und brachte den Handel zur Zufriedenheit der beiden Beteiligten in Ordnung.

Fräulein Tourrette verabschiedete sich, so gern sie noch geblieben wäre, obgleich sie eigentlich nicht recht wußte, warum. Sicher war, die Cécile'sche Note bekam den Ehrenplatz im kleinen Boudoir des Hofgeisterstöcherchens auf dem Mofoko-Cembalo unter dem verblühen alten Kupfertisch der Sancta Cäcilia.

Als die anmutige Mädchenform hinter der Straßenecke verschwunden war und aus dem nahen Weinhaus schwabend und lachend eine Anzahl bildartmüder Säger sich Mutter Jeanette's Blumenständen näherten, da sank der Geschäftseifer ihres tonchenden Stellvertreter's auf den Gefrierpunkt. Kaltstarrte er seine Notenblätter zusammen und griff schon nach Hut und Stod, als Frau Cadot zurückkehrte und ihren fahnenflüchtigen Geschäftsführer in Gnaden entließ, indem sie ihm das leere Knopfloch mit einer leuchtenden Nieder-Mose schmückte.

Von diesem Tage an wurde der Schöpfer der Loboiska-Ouvertüre ein eifriger Blumenfreund, der ständige Kunde von Frau Cadot. Die Note unter dem Cäcilienbild war nicht die letzte leuchtendste Cécile'sche Note, die in Fräulein Tourrette's Heiligtum verblühte. Bald lag auch ein schönes Lied auf dem Klavierputte im stillen Mädchenheim. „L'amitié“ hatte der Maestro die zarte Südgung in Tönen beiteilt; „l'amour“, dieser laubläufige Ausbruch, war ihm vielleicht nicht hoch genug für das, was er für die liebende kleine Hofgeisterstöcherin füllte.

Water Tourrette fand zum Glück nichts auszu-

legen an der mit Macht wachsenden Gefühlsinnigkeit dieser sogenannten „Freundschaft“ und der geniale Florentiner war fortan ein gern- und vielgesehener Gast in seinem Hause. Meister Blotti hatte bedeutungsvoll gelacht, als seine neuliche kleine Wiberpartnerin mit fliegenden Fahnen ins italienische Lager übergang, jetzt war er übergenat, daß das Saitenspiel seines jungen Landmannes auf den richtigen Ton gestimmt war.

(Schluß folgt.)



### XIII. Niedersächsisches Sängerbundesfest.

H. M. Jhehoe in Holstein. Am 11., 12. und 13. Juli fand hier das 13. Fest des Niedersächsischen Sängerbundes statt, welches am 10. Juni 1862 in Altona durch 23 Abgeordnete des Norddeutschen Sängerbundes gegründet wurde. Zum niedersächsischen Sängerbunde, der eine starke Säule des allgemeinen deutschen Sängerbundes bildet, gehören Gesangsvereine der schleswig-holsteinischen Städte, der drei Hansestädte Hamburg, Lübeck und Bremen und einiger hannoverscher Orte.

Für das diesjährige Fest im alten, waldumrahmten Holstenstädtchen war als Festdirigent Herr Kapellmeister Karl Schäfer aus Lübeck gewählt worden. Er hat sich auch der schwierigen und wenig dankbaren Aufgabe, die von ihm vorher nicht eingeleitete Sängerschaft von 1530 Mann zusammenzuhalten, vollkommen gewachsen erwiesen. Die genannte Zahl von Sängern verteilte sich auf etwas über 100 Vereine, welche über 4000 Mitglieder umfassen.

Die musikalischen Aufführungen begannen am Abend des 11. Juli in der auf einer Waldwiese amüßig gelegenen, praktisch und gefällig erbauten und atmosphärisch äußerst günstigen Festhalle, welche 2500 Sitzplätze und viele Stehplätze enthielt. Die Leitung der Orchesterstücke lag in den Händen des königl. Musikdirektors und Komponisten H. Köpcke und des Musikdirektors Christian Warne. Die Reihe der Vokalvorträge eröffnete ein eigens zu diesem Zwecke von dem schleswig-holsteinischen Dichter Paul Trede verfaßtes und von dem Jhehoe Chorleiter H. Junge in Musik gefestetes Begrüßungslied der vereinigten Jhehoe Säger. Abwechselnd mit Orchesterstücken trugen Gesangsvereine aus Hamburg, Altona, Flensburg, Rendsburg, Ottenen, Geide, Wiltter, Warne, Elmshorn, Hohenwestedt Einzellieder vor von Hegler, Spielmann, Weingert, Fischer, Schmölzer, Wulf und Wiltter.

Der folgende Tag, Sonntag der 12. Juli, brachte das eigentliche Festkonzert in der bis auf den letzten Platz besetzten Festhalle. Der Name Ihres Blattes gestattet es nicht, alle aufgeführten Veeen zu erwähnen. Aufgeführt wurde u. a. Felix Mendelssohn-Bartholdy's „Festgesang an die Künstler“. Es ist ein aus dem Jahre 1846 stammendes, für das erste deutsch-blamische Sängerbund zu Köln geschaffenes und für Männerstimmen und Blechinstrumente (geleitetes Lied (Op. 68), dessen Schwäche darin besteht, daß sein Schluß nicht hält, was die wichtig einklingende Accorde der Anfangstrophe versprechen. Großen Eindruck auf die Zuhörer übte die von selbständiger, brillanter Instrumentierung begleitete hochdramatische „Gotentreue“ von Meyer-Obersleben. Der Umstand, daß die Begleitung hier von Blechinstrumenten ausgeführt wurde und nicht von Streichinstrumenten, wie es der Komponist vorschreibt, nahm dem Vortrage etwas von dem ungemüß vorwärtsstrebenden Drängen und ließ die Stimme nicht so durchdringen, wie es hätte sein sollen. Die lateinisch geungene Kaiserhymne von Franz Lachner und Felix Dahm, das „Macte seax imperator“, schen dem Gros des Publikums weniger zu gefallen; anstatt der im Festbuch abgedruckten 15 Verse wurden nur fünf gehalten; für ein niedersächsisches Sängerbundesfest hätte man lieber eine der vielen herrlichen deutschen Kaiser- oder Vaterlandslieder wählen sollen, oder aber ein Chorlied im niedersächsischen, plattdeutschen Dialekt!

Von den aufgeführten a capella-Chören erwähne ich Heinrich Marthens „Liebesfreiheit“, welches man im Hinblick auf Marthens hundertsten Geburtstag, der auf den kommenden 16. August fallen wird, aus Programm gesetzt hatte, Car-nelius Gurlitts — der 1820 geborene Komponist lebt als Professor und königl. Musikdirektor in ungetrübter und tüchtiger Schaffensfreude in seiner Vater-

stadt Altona — „Mund-Lied“, Konrad Kreusers zu bester Wiedergabe gelangendes „Morgengruß“ und B. G. Feders „Das Altschlein“. Der zweite Teil brachte an reinen Vokalsachen „Des Liebes Geist“ (Mikler) von Wilhelm Speidel und zwei herzige Volkslieder, die am schönsten von allen gelungen und das größte Verständnis und den jubelndsten Beifall fanden: das Gildische Lied von der „Münre“ oder dem zerbrochenen Ringlein (gedichtet 1812 von J. von Hagenhoff) und das „Lebewohl“, 1827 von Fr. Silcher in dieser Form gesetzt, jenes alte, schon ums Jahr 1600 in deutschen Länden bekannte und gesungene „Morgen muß ich fort von hier“.

Sämtliche Leistungen des Orchesters und der Säger waren im allgemeinen lobenswert, dank dem tüchtigen und energischen Dirigenten, der deutlichen Ausdrücke der Säger und dem aufmerksamen Verständnis, welches sie den zu singenden Liedern schenkten. Ein Orchesterkonzert am Montag Nachmittag in der Festhalle beschloß das dreitägige XIII. niedersächsisches Sängerbundesfest.

Von den oben genannten Liedern werden mehrere während des kommenden Saitgartner deutschen Sängerbundesfestes gesungen werden, so daß das niedersächsisches Sängerbundesfest zu Jhehoe in dieser Hinsicht eine Generalprobe für jenes gewesen ist; die Unmöglichkeit des alten Chronistenwortes „Holsatia non canat!“ aber hat es auf das gründlichste bewiesen!



### Kritischer Brief.

Berlin. Als jüngste bedeutsame Novität erschien im „Neuen Hal. Opernhaus“, welchen Titel die frühere Krollische Bühne jetzt offiziell führt, „Das Heimchen am Herd“, Oper in drei Akten, frei nach Dürans' gleichnamiger Erzählung von H. Wiltter, Musik von Karl Goldmark. Die Handlung bezieht sich im allgemeinen auf den Ereignissen in Dürans' Weihnachtsmärchen. Auf Rechnung der dichterischen Freiheit hat der Textverfasser sich mancherlei Abänderungen gestattet. Die blinde Vertha Blumner und Marie Fiedling sind zu einer Person vereinigt; der alte Blumner ist ganz. Dafür werden uns aber Elfenputz und lebende Wiber beehrt und das Heimchen tritt uns als personifizierte Gise entgegen. Was nun den musikalischen Teil anbelangt, so will uns bedünken, als ob die Erfindungskraft des Komponisten sich im vorliegenden Werk nicht so reich erweist, wie z. B. in seiner „Königin von Saba“.

Die Musik zeigt durchgehends ein vornehmtes Gepräge, wirkt anmutig, stimmungsvoll und stets fesselnd, ist jedoch nicht frei von Neminkeiten; fremde Geister (Wagner, Schumann) finden stellenweise herum. Bezüglich aller Techniken, der musikalischen Arbeit und Orchestrierung offenbart sich aber Goldmark auch hier wieder in jedem Takt der Partitur als ein Meister ersten Ranges. Hübsch musikalisch vermerkt ist das Hirpen des Heimchens; charakteristisch ist in der Erfindung das Anstrichlied Tadelons mit der originellen Melodie der Holzbläser. Als weitere wohlgeungene Nummern seien noch genannt das äußerst wohlklingende Quintett und der brillante, von Frau Herzog geradezu meisterhaft vortragene Schlußchor im zweiten, sowie der Schottchor im dritten Akt. Die Oper hatte einen großen Erfolg und begegnete einer sehr warmen Aufnahme beim Publikum. Der anwesende Komponist wurde nach dem zweiten Akt und am Schluß der Oper wiederholt stürmisch gerufen. Um die Einstudierung hatte sich Herr Kapellmeister Dr. Mund verdient gemacht. Dank seiner sorgfältigen Vorbereitung und sicheren Leitung war die Aufführung eine ungewöhnlich gute und gebührt derselben ein nicht geringer Anteil an dem großen Allgemeinerfolg.

Adolf Schulte.



### Kunst und Künstler.

— Siegfried Wagner veröffentlicht in den „reuben Künsten“ einen Brief, in welchem er u. a. bemerkt: „Ich an der Spitze der Bayreuther Festspiele zu stehen, kommt nicht in erster Linie ein Diri-



gententalemt in Betracht, sondern es liegt das Hauptgewicht wo ganz anders, nämlich im richtigen Sinne für das, was die Bühne ist, was die jeweiligen dramatischen Situationen erfordern, sowohl im Deklamatorischen wie im Mimischen; ferner, wie man Waffen bewegt, gliedert, belebt zc. zc. Kurz, der Dirigent spielt in Bayreuth die zweite Rolle. Das hat mein Vater von jeher ausgesprochen, indem die Dirigenten nur seine Fischele anzuführen hatten. Daß aber die meisten Dirigenten von der Bühne wenig verstehen, das werden Ihnen die Herren selber offen zugestehen. Das Dämonische der Bühne ist wenigen aufgegangen. Soust wären unsere sämtlichen Theater nicht so mittelmäßig. Aufgegangaen ist es meiner Mutter. Ob es mir aufgehen wird? Ach haße es! Mein Streben steht daher weniger auf das Dirigieren als auf das Bühnenspielen in Bayreuth. Gute Kapellmeister wird man hoffentlich immer finden."

Der Komponist G. Humperdinck hat das vormalige vom Prinzen v. Waldsee bewohnte, "Schloßchen" bei Noyard künftlich erworben.

Mari Andruß, der Orgelvirtuos und Musikschaffsteller, ist in Hannover plötzlich gestorben. Er war seit fast 30 Jahren Organist in Hamburg und einer der ersten Orgelspieler unserer Zeit und hat diesen Ruf auch im Auslande oft bewährt. Er war vormalig Schüler des Stuttgarter Konservatoriums.

Ans München schreibt man uns: Das Maxim-Orchester veranlaßt in den Monaten August und September unter Leitung seines Dirigenten, Hofkapellmeister Herman Rumppe, eine Beechaven-Gyklus, in welchem die neun Symphonien des Meisters zweimal der Reihenfolge nach aufgeführt werden. Als Konzertsitze sind die opernfreien Abende, Montag und Freitag, bestimmt worden. Der erste Gyklus beginnt am Freitag den 31. Juli mit der 1. Symphonie und endet am Freitag den 28. August mit der "Neunten", während der zweite Gyklus am Montag den 31. August beginnt und am Montag den 28. September endet. Die anderen Symphonien erteilen sich folgenbermaßen: 2. Symphonie 3. August und 4. September; 3. Symphonie (Eroica) 7. August und 7. September; 4. Symphonie 10. August und 11. September; 5. Symphonie (C-moll) 14. August und 14. September; 6. Symphonie (Pastorale) 17. August und 18. September; 7. Symphonie 21. August und 21. September; 8. Symphonie 24. August und 25. September. Für alle Abende des Gyklus sind hervorragende Solisten zur Mitwirkung eingeladen.

Ludwig Siegfried Meinardus, der bekannte Komponist, ist in Bielefeld gestorben. Durch seine Opern "Gideon", "König Salomo", "Luther in Worms", wie auch durch Vokalwerke und biblische Balladen hat er seinen Namen bekannt gemacht. Meinardus war zuletzt als Musiktitel am "Hamb. Corr." thätig. Er ist fast 69 Jahre alt geworden.

Aus Paris wird uns mitgeteilt: Die hiesige Opéra Comique hat eine neue Oper: "La femme de Claude" (nach dem Roman von Dumas fils von Louis Gallet, Musik von Albert Cohen) aufgeführt. Das große Werk Dumas' macht in dieser neuen Form einen geradezu brutalen Eindruck, da alle feineren psychologischen Erklärungen naturgemäß verloren gingen, und unter diesem Nebelstande leidet auch die Musik Cohens. Es ist etwas Gewaltsames, Gedäultes darin, keine Frische, kein Temperament. Die Oper wurde übrigens sehr gut gegeben. — Van Malgheben der Opéra Comique wurde in der neuen Bearbeitung von Julien Tiersat auch das alte Singspiel "Mabin und Marion" vom dem Traubadur Adam de la Halle in Arras aufgeführt, um den 600. Jahrestag der Geburt dieses Vaters der französischen Oper zu feiern. Carvalho hat die Absicht, "le Jeu de Robin et Marion" in der famendnen Gaijan auch in Paris aufzuführen zu lassen.

Am 22. Juli beginnt in Paris vor dem Tribunal de la Seine eine Verhandlung gegen Frau Cosima Wagner, welche von der Familie des lebersetzers Wiber angeklagt wurde, dessen Rechte dadurch geschädigt zu haben, daß Frau Cosima auch eine zweite französische Uebersetzung der Meistersinger und anderer Opern durch einen Herrn Ernst angefallen hat. Die Familie Wiber wünscht ihr Manupel wenigstens für Aufführungen in Frankreich gestrich zu wissen.

Die Statue der Ophelia auf dem Ambroise Chamas-Mannumte in Paris wird die Jüge Christine Nilssans tragen, welche diese Rolle im Gamlet zum ersten Male gab.

Es ist nach nicht lange her, so erzählten wir von dem eben Wettstreite zweier italienischer Klavier-

spieler, von denen der eine mit 50 Stunden ununterbrochenen Spieles den Sieg baauftrag. Nun ist ein ähnlich tolles Turnier in Turin zwischen sieben männlichen und sieben weiblichen Mandalinen-Spielern angesetzt worden. Luigt Novara hieß der glückliche Gewinner der goldenen Medaille; er hatte 23 Stunden und 55 Minuten nicht aufgehört, seine Mandalinen zu bearbeiten. Von den Frauen hatten es nur drei auf 18 Stunden gebracht, die anderen erklärten sich schon viel früher für unfähig, noch länger zu spielen. Es ist auch eine starke Aufgabe für die Nerven, dieses Herumtackeln eines Federfisches auf den Saiten stundenlang anzuhören. Es fanden sich aber tragend zahlreiche "Amateure", welche das Liebermachen und das Preisrichteramt mit Enthusiasmus übernahmen — jedenfalls eine saubere Vorliebe!

Die Impresaria Frau Stolzmann, die in den letzten Jahren in Neapel, Genua und Mailand durch ihr Geschäftsgewandten Ansehen erregt hat, ist jetzt auf eine Klage hin vom Gerichte in Genua zur Zahlung einer bedeutenden Summe und zu zwei Jahren Gefängnis verurteilt worden.

Anfangs August wird in Viano eine Statue des berühmten Geigenvirtuosen Tartini enthüllt werden, welche nach dem Modelle des Bildhauers Dal Zotto in Erz gegossen wurde.

Genua Vellionei, die berühmte italienische Sängerin, hat sich auf dem Friedhofe in Montenegro einen Platz ausgesucht, wo ihre Grabkapelle errichtet werden soll, die eine Statue der "lyrischen Kunst" schmücken wird.

Aus London melbet unser Korrespondent: Die Kanzerstajan 1896 nahm einen so stürmischen Anlauf, daß sie, kaum auf dem halben Wege angelangt, außer Atem geriet und plötzlich den Geist aufgab. Einige neuemewerte Versuche, sie zu beleben, worden aber doch gemacht. Da war das Wohlthätigkeitskonzert (zum Besten eines Asyls für Idioten) der Countess of Radnor. Das wohlgefehlte Orchester und der Chor — aus Amateuren zusammenge stellt — glänzte nicht weniger im Brillantenschmuck, als in Kunstleistungen. Die Solofängerin Gräfin Walba Gleichen erzielte durch eine Manier des Vortrags, die man gut treffen könnte, "ladylike" bezeichnen könnte. Ein anderes Konzert von ungewöhnlichem Interesse war das von Herrn Hensdel in der deutschen Gesandtschaft arrangierte St. Löwenkonzert, dessen Ertrag einem Denkmale des "Balladenmeisters" gewidmet werden soll. Nur erste Künstler trugen St. Waes Kompositionen vor, die erst seit kurzem in England Eingang gefunden haben. — Nach ein Konzert darf nicht unerwähnt bleiben. Zwei in London lebende Künstler, Herr Oskar Meyer und Herr Hugo Heinz, veranstalteten ein Gellangsrecital in Steinway-Hall, die fast bis auf den letzten Platz ausverkauft war. Das ist im musikalischen England schon als ein seltenes Ereignis zu betrachten. Herr Oskar Meyer hat zu einer Reihe ausgezeichneter vaeisereicher Gedichte seelenvolle Musik geschrieben, die Herr Hugo Heinz und die amerikanische Sängerin Miss Helen Buckley sehr feinfühlig interpretierten. Das hervorragende künstlerische Talent des jungen Komponisten offenbarte sich außerdem in der exquisiten Art, mit welcher er seine eigenen Lieder zu begleiten verstand. Herr Hugo Heinz sang mit vielem Erfolg in den frankfurter Musikankonzerten und in den Londoner Papularkonzerten.

A. Schreiber.

In London wurde kürzlich ein Blatt mit einer von Beethoven geschriebenen Skizze zu einem seiner Quatuors um 1000 Pfd. verkauft.

Aus London wird uns berichtet: Im Shaftesbury Theatre wurde zum ersten Male Eugen van Zaunss zwölftaktige komische Oper "Der Wunderknecht" mit unentschiedenen Erfolge gegeben. Der kürzlich verstorbene Sir Augustus Harris und Mr. Arthur Sturges stellten das englische Libretto zusammen und "Der Wunderknecht" wurde "The Little Genius" getauft. Zwei englische Komponisten halfen dann noch etwas der Musik von Zaunss nach, und so wurde dieses Ergebnis vereinter Bemühungen auf die Bühne gebracht. Die Wiener Künstlerin Annie Dirks als "The Little Genius" gefiel ausnehmend gut.

Das Berliner Philharmonische Orchester gab auf seiner Tournee in Schweden und Norwegen auch in Kopenhagen einen mit riesigem Beifall aufgenommenen Griegabend. Der Korrespondent eines Städtalmer Musikblattes erzählt, daß alles rief: "Lang lebe Grieg!" Und daß darauf eine begeisterte Stimme antwortete: "Dieser Wunsch ist unnützig, der Grieg wird immer unter uns leben bleiben!" Der Komponist, der schon ganz grau ist

und nicht wie ein Vierundfünfziger, sondern wie ein hoher Schöcher aussieht, dankte gerührt für alle die Ovationen, die ihm zu teil wurden.

In Brüssel starb im Alter von 78 Jahren der oorgügliche Kantapunktkist Ferdinand Kuffert, dessen Verlust für das Konservatorium ein fast unersehlicher ist. Er war einer der letzten Schüler Mendelssohns, studierte lange Zeit in Leipzig und lebte fast 50 Jahren in Brüssel, wo er als Pianist, Organist und Komponist einen sehr geachteten Namen hatte. Dem König Leopold I. hat er durch drei Jahre lang jeden Abend die neuesten Kompositionen vorgespielen müssen.

Der Fürst von Montenegro hat in Cetinje ein Theater erbauen lassen, welches zwar klein wie dessen Land ist, aber sehr elegant ausgestattet wird. Es hat Raum für 600 Zuschauer, hat zwanzig Logen und wird von einer russischen Operntuppe eröffnet werden.

Die New Yorker Zeitung "The Sun" hält eine Umschau darüber, welche namenen Summen fremde Virtuosen jährlich aus Nordamerika enttragen. So hätten bekommen: Paderewski 280 000 Dollars, Maurel, Calvé und Melba je 200 000, Salmi 18 000, Blonson 30 000, Sarah Bernhardt 120 000, Henry Irving 70 000, Mottel (Sullivan) 24 000 Dollars u. s. w. Dem ärgerlichen Redner der genannten Zeitung kann nur geraten werden, in Amerika ebenso große Künstler zu entdecken, dann wird dieser Uebelstand der Geldausfuhr sogleich dahaben sein.

In New York macht eine kleine, liebreizende Violinspielerin, die Missin Mariette Antonia, Aufsehen. Das Wertwürdige an der Virtuosa ist, daß sie ihr Instrument spielt, während sie auf dem Kopfe steht! Diese neueste "Attraktion" des größten New Yorker Variététheaters ist wirklich noch nie dagewesen und die kleine, die sehr hübsch spielt, hat großen Zulauf.

(Personalnachrichten.) Der Frau Charlotte Sparleder in Kassel wurde für ihre auf der Chicagoer Weltausstellung ausgestellten Kompositionen die große Medaille zugeteilt. Die Medaille ist ein Meisterstück der Graberkunst. — Der Großherzog von Meiningen hat dem Hofopferfänger Anton Lus, der dieser Tage seinen 80. Geburtstag feierte und immer noch rühlig am Hoftheater mitwirkt, die silberne Verdienstmedaille verliehen. — Der Geigenvirtuose Alexander Petitschukoff hat sich in Warschau mit Fräulein Witi Schöber, einer Amerikanerin aus Chicago, verheiratet. — Der italienische Unterrichtsminister Giannuccio hat eine reizende Sonate für Klavier und Geige komponiert.

## Dur und Moll.

Ein kaisarliches Blatt giebt folgende Schilderung von dem Eindruck, den die chinesische Musik auf civilisierte Ohren macht: Man stelle sich eine große Schmiedewerkstatt vor, wo 400 Männer eisenfabriale Hämmer auf die Ambosse niederfallen lassen — rechts davon eine Fellefabrik, links davon eine Windmühle, die Steine zu Pulver zu zermahlen hat, und auf dem Dache etwa 4000 Stagen, die toll gemauert sind, und dann erst wird man eine schwache Idee von der Musik der Chinesen haben!

Dieser Tage starb der ehemalige langjährige Sekretär Abeline Pattis, der alte Franchi, in Mailand. Er erzählt mit Vorliebe eine Anekdote von den Schönen seiner Herrin, die bezeichnend für die Sinnigkeit der Sängerin ist. Patti war damals in Philadelphia und forderte von ihrem Impresario Mapleson 1000 Pfd. Sterling für den Abend — ein Sonorar, was ihr vor Beginn der Vorstellung ausgezahlt werden mußte. Gines schönen Tages gingen nur 800 Pfund an der Tageskasse ein, die Patti kam aber, schon vollständig kastriert, nichtdestoweniger ins Theater gefahren — nur ihre Schuße hatte sie nicht an. An der Abendkasse gingen noch 160 Pfund ein und Franchi melbete darauf Herrn Mapleson, die Patti habe den ein e Schuß angogen. Mapleson drachte darauf mit Mühe und Not aus privaten Mitteln den Rest von 40 Pfund zusammen, Franchi überbrachte das Geld der strengen Herrin und konnte dann freudig melben, daß sie auch den zweiten Schuß angogen habe und daß die Vorstellung beginnen könne!

Schluß der Redaktion am 18. Juli, Ausgabe dieser Nummer am 30. Juli.

## Die neuesten Chorwerke.

Am den vielen Gesangsvereinen, welche sich zum V. Deutschen Sängerbundesse in Stuttgart zu Anfang des Monats August einfinden werden, eine Aufmerksamkeit zu erweilen, stellen wir im Nachstehenden die neueste deutsche Chorliteratur zusammen und weisen auf die besseren Erzeugnisse derselben in kurzen Besprechungen hin.

Gesangsvereine, welche nach wohlklingenden, nicht banalen und leicht singbaren Chören ausbilden, empfehlen wir die Kompositionen für Männerchor von Mathieu Neumann op. 22 Nr. 1, 2, 3 und op. 23 (Verlag von B. J. Tonger in Köln). Der Chor „Marienlied“ ist ein volkstümlicher, der Biergesang „Kaisers“ im humoristischen Stil gehalten. Besonders gehaltvoll ist op. 23 „Die Wallfahrt nach Aachen“; dieser Chor, trefflich im Satze, eignet sich besonders für Konzertaufführungen. — Dem herkömmlichen Liebertafelstil, der besonders in Gesangsvereinen mit wenig geschulten Sängern beliebt ist, huldigen „Vier Gesänge für vierstimmigen Männerchor“ von Karl Mengewein (op. 52) (Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung, Berlin W.). Der gefälligste unter diesen Chören ist „Gute Nacht“ beistellt. — „Deutscher Liebertafel“ nennt sich eine Sammlung ausgewählter Männerchöre deutscher Komponisten der Gegenwart, welche im Verlage von Oskar Schlicht in Kiel erschien. Diese Sammlung bringt Chöre von J. Bach, E. Burgkhalter, A. Ring, F. W. Scheffler, Karl Fritsch, C. Lange, E. Reinthaler, Ch. Bobbertsch, F. W. Hammer und Fr. Döhmann. Es sind die Kompositionen dieser Herrn fast durchaus tüchtige Arbeiten, die sich von der Schablone fernhalten. Gesangsvereine, die nach musikalisch gehaltenen Chören ausbilden, werden in dieser zudem sehr billigen Sammlung manche Perle finden. — „So selig sein“ für vierstimmigen Männerchor von Carl Fritsch (op. 78) (Verlag von Ernst Haag in Forstheim). Ein ungemein dankbares Konzert für Halb- und Ganzchor sowie für Solo-Quartett! Künstler hat auch in diesem klugwirkenden Chor sein seltenes Modulationsgeschick erweisen, das einen faszinierenden Eindruck zurückläßt. Für Chorvereine, welche über unentgeltliche Sänger verfügen, wäre diese Piese ein wahrer Heilbrunn. — Zwei Lieder für vierstimmigen gemischten Chor von Gustav Haag (op. 3). Der Komponist versteht für den Gesang geschickt zu schreiben; besonders beweist das Lied: „Es steht eine Linde im tiefen Thale“, daß er die kontrapunktische Führung der einzelnen Stimmen trefflich meistert. — Ein im Tonlage gewandter Komponist ist Otto Richter, dessen op. 1 Nr. 1, 2, 3, 4 (Verlag von C. F. Klemm in Leipzig) zu gut gewählten Texten gediegene Vertonungen liefert. Besonders wirkungsvoll ist die „Maienacht“. Während diese vier Chöre für Sopran, Alt, Tenor und Bass gesetzt sind, ist der Aufsatz „Friede auf, mein Volk“, von Theodor Körner, für Knaben und Männerstimmen komponiert. Dieser Chor, für patriotische Anlässe trefflich geeignet, ist mit besonderer Sorgfalt durchgearbeitet und gefällt wegen der gediegenen Stimmenführung. — Der gemischte Chor: „Waldeinsamkeit“ von Theissen (Verlag von H. Kriener & Co. in Karlsruhe) ist eine artempfundene, klugwirkende, geschickt gemachte Komposition, welche im Konzertsaal einen günstigen Eindruck zurücklassen muß.

„Frühlings-Symphonie“ nennt sich ein Walzer für Männerchor und Klavierbegleitung von Ferd. Sabatini (Verlag von B. J. Tonger in Köln). Es ist eine allerliebste Komposition, welche sich dem Männergesangsverein für seine Unterhaltungsabende entgegen lassen sollte. Dieser liebliche und flotte Walzergefang bleibt einer jeden Vitalität fern, ist frisch in der Melodie und geschickt in der Harmonisierung, die sich auch in der Klavierbegleitung vortrefflich kundgibt. — In den ausgewählten Chören für vierstimmigen Männergesang, welche von den Gebrüdern Hug & Co. in Leipzig und Zürich herausgegeben werden, fanden einige leichtgelebte Chöre von J. Lieke (op. 166) und drei hübsche Biergesänge von Rich. Wiesner (op. 26) Aufnahme. — Freunden des Original-Kärnerliedern wird die Kunde angenehm sein, daß August Hilbrand drei gemüthvolle Volkslieder aus Kärnten für fünfstimmigen Männerchor im Verlage von Hans Wagner in Graz herausgegeben hat. — Bruno Hilpert hat 12 in- und ausländische Volkslieder, für Männerchor gesetzt, im Verlage von Otto Junne in Leipzig erschienen

lassen. Die Auswahl der Volkslieder und deren Tonlage zeugen von Geschick und Geschmack. Ein spanisches Volkslied hat der Herausgeber sogar mit Begleitung von Mandolinen, Gitarren, Glöckchen, Tamburin und Klavier versehen. — Aus dem Schablonenstil der Männerchöre springen zwei Lieder für Männerchor von Alwin Wälderhmann hervor: „Ein Mädchen raucht“ und „Schnurre, Mädchen, schnurre“. Eines ist lieblicher als das andere, und ist, gut vorgetragen, eines brillanten Erfolges im Konzertsaal sicher (C. A. Klemm in Leipzig). In demselben Verlage erschien ein charakteristischer „Erläuterter Kriegschor“ von Kurt Vennhorst (op. 1). — Fünf Lieder für gemischten Chor von H. vom Ende (op. 3). (S. vom Ende Verlag in Köln a. Rh.). Das beste dieser Lieder ist das „Geistliche Abendlied“, für sechs Stimmen wirksam gesetzt. — Ein originelles Talent kündigt sich in drei Gesängen für 4 Solostimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass) nach Gebilden von Götz von Volz H. Saar (op. 8) an. Diese Biergesänge (Mahnacht, Seufzer, Minnelied) (Leipzig, Max Brodhaus) wurden vom Wiener Tonkünstlerverein preisgekrönt und ragen durch Ursprünglichkeit der Erfindung, durch gewandte Führung der vier Solostimmen und durch ihre patriotische Schulfeste gut geeignet ist der gemischte Chor mit Solostimmen: „Friedrich Nothart“ von Herrn Müller (op. 14) (Verlag von C. F. Klemm in Leipzig, Düsselhorst). Es ist ein erster, getragener Biergesang, der für die Ausübung nicht schwierig ist. — Fünf Lieder für gemischten Chor komponiert von Josef Liebestück (op. 3). Gutgemachte Chöre, unter denen „Das verlorne Kloster“ durch seine hübsche, „Die Sperlinge“ durch seine mannere Stimmung hervorstechen. (Leipzig, Max Brodhaus). — „Festgruß“ nennt sich ein vierstimmiger Männerchor mit Orchester- oder Klavierbegleitung von Max Weyer-Obersleben (op. 47), der bei Wehr Hug & Co. in Leipzig erschienen ist. Der Komponist zeigt die glänzende Fähigkeit, Neues, Schwungvolles und edel Musikalisches zu bieten und sich von dem herkömmlichen platten Chorstil fernzuhalten.

Von Bruno Heyrich hat der Verlag von B. J. Tonger in Köln den munteren Männerchor: „A Bussert“ und den edel und gewandt gesetzten Chor: „Verständnis“ mit Bariton- und Bassausgabe herausgegeben. Das ebenwähnte Chorwerk eignet sich zum Konzertvortrag besonders gut. — Für Gesangsvereine, welche historische Konzerte geben, werden die ausgewählten Madrigale und mehrstimmigen Gesänge berühmter Meister des 16. und 17. Jahrhunderts (Breitkopf & Härtel) willkommenes Gaben übermitteln. — Das fünfstimmige Chorwerk von Th. Vatelon: „Was auf!“ (1604) und ein vierstimmiges Lied von F. Chr. Hauben (1601), in Partitur gebracht von W. Barlach Squire, sprechen ebenso an wie das Schöbied von Orlando di Lasso, welches für achtmittigen Männerchor von Benedikt Widmann bearbeitet wurde (Eckert & Thoma in Frankfurt a. M.). Diese Villanella ist sehr leicht auszuführen und ungemein wirksam. — In demselben Verlage sind zwei muntere Männerchöre von Ch. F. Mad („Schön Gundula“ und „Zwiegespräch“) im volkstümlichen Stile, ferner eine hübsch gehaltene, edel gesetzte Hymne für Männerchor, Bariton- und Bassausgabe von Jos. Pembaur „Spätherbst“ (op. 58), schließlich der Männerchor „Friede“ von Max Weyer-Obersleben erschienen, der zum ersten Mal bei der Enthüllung des Denkmals aufgeführt wurde, welches in Frankfurt a. M. zu Ehren des Kaisers Wilhelm errichtet hat. Der Chor mit Klavier- oder Militärmusikbegleitung ist im stierischen Stimmenstil sehr geschickt und wirksam gesetzt. — Man muß es voll anerkennen, wenn sich unsere besten Komponisten der Wallaben unserer großen Poeten erinnern und sie zur Grundlage ihrer Tongemälde erheben. G. Gernwald hat es verstanden, den Zauber der Romantik, welcher der Wallabe Iphigeneis „Garaib“ eigen ist, in Töne umzusetzen. Sein Tonbild für Männerchor und großes Orchester (Verlag von Heinrichshofen in Magdeburg) ist eine sehr gelungene, dem Mittelalter der Chorwerke hoch überlegene Arbeit. — Zu empfehlen sind schließlich der Männerchor: „Abendlänge“ von Joh. S. Svenbien (W. Hansen in Kopenhagen und Leipzig), zwei „weltliche Chorgeänge“ von Kurt Vennhorst („Zwiegespräch“ und „Morgenlied“), von C. A. Klemm in Leipzig verlegt, zwei Chorkompositionen von Rud. Kaiser (Verlag von Julius Schmet in Wien VII, Mariahilferstraße): „Der Prophezieher“ und der effektivvoll vertonte Wahlpruch: „Deutsch sein“; — ferner noch für höhere Mädchenschulen und kleinere

Vereine gut geeignete Singlied: „Sommerabend“ für weibliche Stimmen, Soli und Chor mit Klavierbegleitung von Ed. Nothe jr. (op. 50) (Düsselhorst, L. Schwann) und das hübsche Schiedelied für Männerchor mit Orchester oder Klavier von Gotthar Kempter (Gebr. Hug & Co. in Leipzig).



## Für die Ehre.

Der scharfe Morgenwind weht durch den Wald;  
Die Aeste röhnen wie in Schmerz und Trauer.  
Die Morgenröthe blickt so klar und kalt;  
Die Männergruppe dort durchleuchtet ein Schauer.

Gefallen war ein unbedachtes Wort  
Kein Bedenktag, im stillen Verheer.  
Dort steht man hier am abgelegenen Ort,  
Mit Blut zu rächen die verlebte Ehre.

Ein Pögeßtimmenlein grüßt den neuen Tag.  
Man geht ans Werk; die Waffen sind vergeben.  
Drei Ringe icken, es ertönt ein Schlag —  
Vorbei! — Grendel hat ein junges Leben . . .

In weiter Ferne dringt das Sonnenlicht  
Ins enge Stübchen ein und küßt milde  
Der alten Irenen Mutter Angesicht,  
Die betend lauscht vor ihres Sohnes Bilde.

Sie steht im Golt nur für ihr ein'ges Glück,  
Ihn enge Stübchen bald in ihr hehre,  
Indessen man den Körper trägt ruht  
Des Sohnes, der gestorben für die Ehre.

Indwieg Dicht.



## Literatur.

— Heibergs neuester Roman „Leiden einer Frau“ kommt in der sehr gewandt redigierten Monatschrift „Nord und Süd“ zur Veröffentlichung. Der im Jüdisch der genannten Zeitschrift erschienene erste Teil des Romans läßt erkennen, daß hier eine der spannendsten Schöpfungen des beliebten Erzählers vorliegt. Das Jüdisch von „Nord und Süd“, dessen Umfang den sonst üblichen um einen vollen Bogen übersteigt, bringt ferner die folgenden durch den Gegenstand wie die Beganbung besessenen hervorragenden Beiträge: „Karl Beckheim“ von Eugen Rabl; „Die Belagerung von Paris. Aus der Vogelschau betrachtet“ von Karl Blind; „Ernst Moritz Arndt und Charlotte Wisstorp“. Neue biographische Beiträge von Heinrich Meisner; „Unsere Vornamen“ von H. Meisner; „Nischen-Intermezzo“, von Julius Weis; Bibliographie (Illustriert). — Das Heft ist mit dem Porträt Karl Beckheims in vorzüglicher Photographie, nach einem Gemälde von S. Hertmer, geschmückt.

— Der Schicksal. Ein Lebensbild von Maria Jantischet (Leipzig, Verlag streifende Ringe [Marx Spöhr]). Die geliebte Schriftstellerin Jantischet zeigt in dieser Novelle (195 Seiten stark), daß sie originelle Gestalten aus dem Leben herauszugreifen und deren Eigenart interessant zu zeichnen versteht. Die Hauptgestalten dieser spannenden Erzählung sind eine launische Sängerin und ein rüch-schichtiger Egoist, der aus seiner häßlichen Neugierlichkeit in trübster Weise Nutzen zieht und trotz seiner stillosen Nichtswürdigkeit immer obenau bleibt. Alle Nebenpersonen sind in ihrem Wesen scharf geschildert und fügen sich in das Ganze der Novelle harmonisch ein. Die Verfasserin vermag es nicht nur zu spannen, sondern auch zu rühren. Ihr Stil wird immer abgerundeter und geschmackvoller. Jantischet birgt bald zu den besten Romanen der deutschen Literatur gehören.

## Briefkasten der Redaktion.

Aufgaben ist die Abonnements-Redaktion befugt. Auswärtige Briefe werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingehen, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigelegt sind.

Dieser Nummer liegt Bogen 10 des II. Bandes von

### Wolf, Musik-Aesthetik

bei. Die früher erschienenen 21 Bogen des I. Bandes werden neu ein tretenden Abonnenten gegen Zahlung von Mk. 1.05 und auch die vom II. Band schon erschienenen 9 Bogen gegen eine solche von 45 Pf. (5 Pf. für jeden Bogen zu 8 Seiten) nachgeholt. Diese Bogen, sowie die elegante Einbanddecke zu Band I, Preis für letztere 80 Pf., können durch jede Buch- oder Musikalien-Handlung bezogen werden. Bei gewünschter direkter Zusendung sind ausserdem 10 Pf. für Frankatur beizufügen. Den Betrag erbitte in Briefmarken.

Carl Grüniger, Stuttgart.

G. P. Wies. ... Das Heiden wird sich auf die Lösung der Rätsel beziehen.

H. K. Blaubeuren. Dr. W. ... Wien IV, Rastgasse 4.

A. D. München. 1. B. ... Die Kompositionen des Meeres, "Autoren" sollen vor Ihnen liegen? Unter diesem Titel sind wieder von W. S. ...

A. P. München. Wir bringen keine Berichte über Schülerkonzerte.

M. v. N. W. ... 1) Der ... 2) Der ... 3) Der ...

H. W. ... Die ...

A. B. G. ... 1) ... 2) ... 3) ...

F. W. ... Die ...

P. L. ... Die ...

(Gedichte.) E. L. ... Die ...

(Kompositionen.) A. E. ... Die ...

J. L. ... Die ...

J. W. ... Die ...

# Königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch den 7. Oktober a. c.**, vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Kompositionslehre, Pianoforte (auch auf der Jankó-Klavir), Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Kontrabass, Flöte, Oboe, Engl. Horn, Klarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Cornet à Piston, Posaune — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel —, Sologesang (vollständige Ausbildung zur Oper), Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Übungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache, Deklamationen- und dramatischen Unterricht — und wird erteilt von den Herren: Professor **F. Hermann**, Professor Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke**, Professor **Th. Coccius**, Universitäts-Professor Dr. **O. Paul**, Dr. **F. Werder**, Musikdirektor Professor Dr. **S. Jadassohn**, **L. Grill**, **F. Rebling**, **J. Weidenbach**, **C. Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher**, **H. Klesse**, **A. Reckendorf**, **J. Klengel**, **R. Bolland**, **O. Schwabe**, **W. Barge**, **F. Gumpert**, **F. Weinschenk**, **R. Müller**, **P. Quasdorf**, Kapellmeister **H. Sitt**, Hofpianist **C. Wendling**, **T. Gentzsch**, **P. Homeyer**, Organist für die Gewandhaus-Konzerte, **H. Becker**, **A. Ruthardt**, Kantor und Musikdirektor an der Thomasschule **G. Schreck**, **C. Beving**, **F. Freitag**, Musikdirektor **G. Ewald**, **A. Proft**, Regisseur am Stadttheater, Konzertmeister **A. Hilf**, **K. Tamme**.

Prospekte in deutscher, englischer und französischer Sprache werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Juli 1896.

## Das Direktorium des Königl. Konservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

## Dresden, Kgl. Konservatorium für Musik und Theater.

41. Schuljahr. 1895/96: 967 Schüler. 65 Aufführungen. 102 Lehrer. Dabei Döring, Draeseke, Führmann, Fran Falkenberg, Frau Hildebrand von der Osten, Höpner, Junsen, Ifert, Fr. von Kotzebue, Krantz, Mann, Fr. Orgeni, Frau Rappoldi-Kahner, Remmele, Rischbieter, Ritter, Schmale, von Schreiner, Schulz-Benthen, Sherwood, Starcke, Ad. Stern, Vetter, Tyson-Wolf, Wilh. Wolters, die hervorragendsten Mitglieder der Königl. Kapelle, an ihrer Spitze Rappoldi, Grützacher, Feigler, Biehing, Fricke, Gabler etc. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Hauptentritte 1. April und 1. September. (Aufnahmeprüfung am 1. September 8—1 Uhr.) Prospekt und Lehrverzeichnis durch Hofrat Prof. **Eugen Krantz**, Direktor.

## Grossh. Konservatorium für Musik zu Karlsruhe

englisch Theaterschule (Opera- und Schauspielschule)

Unter dem Protektorat Ihrer Königlichen Hoheit der Grossherzogin Louise von Baden.

Beginn des neuen Schuljahres am 15. September 1896.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache erteilt. Das Schulgeld für das Unterrichtsjahr: in den Vorbereitungsklassen Mk. 100, in den Mittelklassen Mk. 200, in den Oboe- und Gesangsklassen Mk. 250—350, in den Violoncellenklassen Mk. 150, in der Opernschule Mk. 450, in der Schauspielschule Mk. 350, für die Methodik des Klavierunterrichts (in Verbindung mit praktischen Unterricht-Übungen) Mk. 40. Die ausführlichen Satzungen des Grossh. Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den Direktor Professor **Karlrich Ordenstein**, Sofienstr. 35.

## Stern'sches Konservatorium der Musik.

Berlin SW. Gegründet 1850. Wilhelmstrasse 20.

Direktor: Professor **Gustav Hollaender**.

Instrumental- und Gesangsschule, Schauspiel- und Opernschule.

Seminar, Bläser- und Violoncell- und Orchesterschule, Elementar-

Klavier- und Violoncell-Komplex, Adelf. Schule

Hauptlehrer: Frau Prof. Selma Nicklas-Komplex, Adelf. Schule

Lehrer: Felix Dreyse, Professor Heinrich Ehrlich, Albert

Elmehaus, Professor Friedrich Gernsheim, stellvert. Direktor,

A. Papendick, Alfred Gornemann, Hofpianist, E. E. Tamber, L. C.

Wolf (Klavier), Professor Gustav Hollaender, Heinrich Bandier,

Willy Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

Willi Niebing, königl. Kammermusiker (Violine), Leo Schratzenheis

## Konservatorium der Musik

## Klindworth-Scharwenka,

Berlin W., Potsdamerstr. 27b.

Direktion: **Ph. Scharwenka**, Dr. **Hugo Goldschmidt**.

Künstler. Beirat: **Prof. Karl Klindworth**.

Hauptlehrer: A. Gesang: **Frau Amalie Joachim**, Dr. Hugo Gold-

schmidt, Fr. Salomon, Fr. Fuhrmann. B. Violine: **Florian Zajic**,

Max Grünberg, Frau Scharwenka-Stresow. C. Cello: **Sandow**. D. Klavier:

**Klindworth-Scharwenka, Jedliczka**, Leipzig. W. Berger,

Mayer-Mahr, Max Puchat, Vienna da Motta, Oelschläger, Fr. Ellis, Jeppé.

E. Theorie: Scharwenka u. a. F. Orgel: Grunke, U. Harfe: Ferd. Hummel.

Gedagogik des Klavierspiels: Otto Lössmann. Klavierlehrer-Seminar:

Leipzig. Gesangslehrer-Seminar: Goldschmidt. Musiklehrer: Gold-

schmidt. — Kammermusik. — Orchesterspiel. — Opernschule.

Der Unterricht im Hauptfach kann vom 1. September an jederzeit erfolgen.

Der Beginn der Theoretischen Kurse am 1. Oktober.

empfehlen zu billigen Preisen u.

sehr günstigen Bedingungen

**Pianinos Gerh. Adam**

Pianoforte-Fabrik

Wesel a. Rh.

Gegründet 1828.

8 Preismedaillen. 5 Jähr. Garantie.

Man verlange Katalog.

Gegründet 1794.

## Rud. Ibach Sohn

Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

## Flügel und Pianinos.

Barmen, Köln,

Neuerweg 40. Neumarkt 1 A.

## Fürstl. Konservatorium der Musik in

Sondershausen.

Gesang- u. Opernschule. Streichinstr., Blasinstr.,

Orchester-, Dirigenten-, Klavier-, Orgel- u. Theo-

rienschule.

Vollständige Ausbildung für den ausübenden, sowie für den Lehr-

beruf. 23 Lehr- und Schulricht. frei durch das Sekretariat, an

welches auch die Anmeldungen zu richten sind.

Beginn des Wintersemesters am 25. September.

Der Direktor: Hofkapellmeister **Prof. Schroeder**.

Fürstl. Schaumburg-Lippische Orchesterschule zu Bückeburg.

Der Unterricht erstreckt sich auf sämtliche Orchesterinstrumente, Klavier-

spiel (als Nebenfach), Theorie der Musik, Chorgesang, Quartett- und Or-

chesterspiel.

Lehrer sind die Herren: Hofkapellmeister Professor **Richard Sahla**,

Musikdirektor **Friedrich Geismann**, Konzertmeister **Albin Beyer**, Kon-

zertmeister **Johannes Smith**, **Hugo Bosse**, Hofpianist **Clem. Schulte** u.

a. Honorar (Hauptinstrument, Klavier und zweites Nebelinstrument, sowie

übrige Fächer) jährlich 150 Rmk., halbjährlich pränumerando zu entrichten.

Aufnahmeprüfungen (elementar, Kontrabaß) werden vorausgesetzt 1. u. 3. Ok-

tob. Der Unterricht im Hauptfach kann vom 1. September an jederzeit erfolgen.

Der Direktor: Hofkapellmeister **Prof. Richard Sahla**, Fürstl. Hofkapellmeister.



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 8 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf backtem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompot und Klaviers mit Klavierbegl., sowie als Beilagebeilage: 2 Bogen 16 Seiten) von William Wolffs Musik-Kritik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).

Aleynige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Buchhandlungen 1 Mk. Bei Fernhandelsversand im deutsch.-österreich. Postgebiet Mk. 1.80, im übrigen Postpostgebiet Mk. 1.80. Einzelne Nummern (auch Alterer Jahrg.) 80 Pfg.

## Marie Berg.

Berlin. Fräulein Marie Berg, der es allgemach gelungen ist, sich herauszuarbeiten aus der großen Zahl der deutschen Sängerninnen und zu Namen und Ansehen zu kommen, ist in Weimar als die Tochter eines angesehenen Juristen geboren. Schon in früher Jugend zeigte sich bei ihr musikalische Begabung. Die kleine Marie spielte bestehende am Klavier Begleitungen zu selbst erdachten und gehörten Melodien. Nach dem Tode des Vaters zog die Mutter nach Nürnberg; dort machten die musikalischen Studien der Tochter unter der Obhut des Musikdirektors Bayerlein so rasche Fortschritte, daß Fräulein Berg schon mit 18 Jahren als Klavierlehrerin für die städtische Musikschule gewonnen wurde. Es war kein leichter Entschluß für die junge Künstlerin, eine Lehrtätigkeit anzutreten, die ihr in jeder Woche 30 Unterrichtsstunden auferlegte. Ihr Ehrgeiz und ihr edles Streben hatte sich ein anderes, höheres Ziel gesteckt. Sie folgte dem Beruf und den brennenden Wunsch in sich, eine ernste, tüchtige Lieber- und Oratorienfängerin zu werden. Dieses Ziel wurde fest im Auge behalten und neben der anstrengenden Lehrtätigkeit fleißig Gesang studiert. Ein erstes Auftreten des jungen Mädchens in der Singakademie zu Berlin hatte Erfolg, die Kritik wies auf die künstlerische Befähigung der Novize hin, die Befähigung der Lehrtätigkeit wurden abgestreift — Marie Berg war frei zu einem größeren Kampf, inmitten dessen sie heute noch steht und den zu einem siegreichen Ende zu führen sie gegründete Aussicht hat. Zur Bühne zu gehen hat unsere Künstlerin nie Lust verspürt, trotz ihres lebhaften Temperaments und trotz mehrfacher ehrenvoller Engagementsanträge. Sie selbst meint, an dieser Abneigung seien die ersten musikalischen Studien ihrer Jugend schuld, vor allem die enge Bekanntschaft mit Bachs und Beethovens Werken. Ob sie sich darin nicht täuscht? Ob der Grund nicht tiefer liegt, in ihrer ganzen künstlerischen Veranlagung? — Fräulein Bergs Stimme (Sopran) ist schön und weitumfassend. Sie ist ausgezeichnet geschnitten; der Ton wird kunstvoll geformt und strömt



Marie Berg.

frei aus. Die Atemführung ist tadellos und wohlüberlegt, die Stimmregister sind sorgfältig durchgearbeitet und ausgeglichen. Die Klangfarbe der unteren und mittleren Lagen ist von Natur eine dunkle, ernste, die hohen Lagen klingen heller. Fräulein Berg verfügt über die verschiedensten Tonnuancen, die sie nach freiem Ermessen mischt. Darin liegt, nächst der Ursprünglichkeit und Wärme ihres musikalischen Fühlens, ihre Hauptstärke. Fräulein Berg geht in der Verwendung der Klangfarben mit künstlerischer Überlegung zu Werke, sie paßt die Tonnuancen sorgfältig dem Sinne der Kompositionen an und spart ihre kräftigen stimmlichen Accente weise für die Höhepunkte auf. Sie wird darum nicht etwa reflektiert und schulmäßig. Alle die Mühe, die aufgewandt werden mußte, um die reiche Schattierung und Nuancierung zu erreichen, wird nicht mehr wahrgenommen, nur das Resultat ist übrig geblieben und scheint mühelos und leicht in der Luft zu schweben.

Ebenso sorgfältig wie in der Verwendung der Klangfarben geht unsere Künstlerin zu Werk in der geistigen Disposition und Gliederung des Vortrags. In diesem letzten und wichtigsten Punkte, der ja schließlich auch die Verwendung der Klangfarben in sich faßt, ist Fräulein Berg zu demerksenswerter Reife geblieben. Ihr sicherer musikalischer Instinkt, ihr warmes und tiefes künstlerisches Fühlen lassen sie in den meisten Fällen den rechten Ausdruck und die rechte Gliederung finden. Die Unzulänglichkeiten, die heute noch dann und wann zu Tage treten, tragen keinen gemeinsamen oder einheitlichen Charakter, so daß angenommen werden darf, sie entspringen momentanen, mehr zufälligen Irrtümern, nicht tiefer liegenden, in der künstlerischen Natur der Sängern begründeten Mängeln.

Das Repertoire der Künstlerin ist ein großes; es umfaßt außer der gesamten Lieberliteratur die Meisterwerke von Bach und Händel bis auf die

neue Zeit.



## In Vertheilung.

Humoreske von D. Saul.

(Schluß.)

Als der Mediziner allein war, brach er in ein lautes Gelächter aus. Aber dann plötzlich griff er sich verzweifelt in die Haare: „Stark Linder, armes Barm, was habe ich dir angerichtet!“ Und er räumte ihm Säugaugen wie wahnsinnig hin und her, und wäre gern an den Wänden hinaufgelaufen, wenn das nicht mit erheblichen Schwierigkeiten verfaßt gewesen wäre.

Er ging ins Wohnzimmer und ließ auch dort händelnd auf und ab; verzweifelte Angst um den Freund, Jann über den großen Schultat wechselten mit den Ausdrücken einer ausgelassenen Seiterkeit.

„Wilhelm Engelhardt, Unglücksbengel!“ rief er endlich, „wäre ich doch nie geboren! Du hast deinen besten reiblichen Freund ins Verderben gestürzt! Was werden sie mit ihm anfangen, diese Schutthänen? Sie werden irgend ein Nest ausfindig machen, das noch fünfzig Prozent elendiger ist als dies Ballhausen und da werden sie ihn hinschicken. Oder! Wahrhaftig ja! Sie setzen ihn ab! Herr des Piamells, wenn das käme! Da respekt der tüftliche Sühholz in Plattenfeld und baut Lustschloß, indes ich, sein Freund, die Wurzel seiner Existenz ausreiß!“

Und er sahste einen Stuhl, hob ihn in die Höhe und warf ihn mit Wucht in die Ecke.

„Hätte ich nur diesen Schulners auf dem Operationsstische liegen,“ stieß er dann zwischen den Zähnen hervor. „Ich möchte wahrhaftig wissen, was so ein Kerl statt des Perens im Leibe hat. Einen Mobus wahrscheinlich, und statt der Eingeweide eine Rechenmaschine und ein paar pädagogische Leitfaden! Von Schutze!“ Er lachte aus vollem Halse. „Was der Mensch für ein Gesicht mochte! Er hätte mich freisen mögen!“ In diesem Augenblick erschien wachend die alte Marthe, die trotz ihrer Schwerhörigkeit den Lärm, den Wilhelm Engelhardt verübte, vernommen hatte.

„Was grinst Sie mich so an?“ rief er drohend, „daß Sie erstreckt zurückwich. „Schere Sie sich zu des Teufels Großmutter. Aber nein, laufe Sie in den „Legen Heller“ und hole Sie mir zu trinken, was Sie kriegt. Versteht Sie? Bier, Wein, Brantwein, Schwefelsäure, Strychnin meinestwegen. Aber eile Sie sich, daß rote ich Ihr. Wenn Sie in fünf Minuten nicht wieder hier ist, zünde ich diesen ehrwürdigen Schutempel an und schmeiße Sie als Hefe in die Flammen.“

Entsetzt, obwohl sie kaum den dritten Teil verstanden hatte, rannte die Dienerin davon, um den erhaltenen Befehl auszuführen. Wilhelm Engelhardt aber warf sich auf das alte Sofa, daß es in allen Fugen frochte.

„Da wird nichts andres übrig bleiben, als daß ich diesen Herrn Schultat nochmals um Verdon ansehe. Die Sonne darf nicht untergehen über seinem Jörn. Sprechen werde ich ihn und wenn er sich auf den Kopf stellt. Und wenn ich im Notfall seinen Pfeten in die Jägel fallen muß.“

Er erhob sich wieder und setzte seine Wanderung durch das Zimmer fort.

„Wo nur diese höfliche Marthe bleibt?“ Er blickte zum Fenster hinaus. „Da kommt sie mit einem gewaltigen Hentkett. Nur etwas flott, mein Durst schreit zum Himmel!“ Er winkte ihr aus dem Fenster zu.

„Warum macht Sie denn so lange?“ fragte er, als sie endlich da war, indem er ihr den Krug aus der Hand nahm.

„Ich konnte nicht eher was kriegen,“ knurrte sie, „sie waren alle um den Schultat herum.“

„Um diesen Komibalen! Ist's möglich!“ sagte der Mediziner mißbilligend, indem er sich ein Glas vollschenkte. „Was wollten sie denn mit ihm?“

„Er ist ja gelassen,“ sagte sie eifrig, „und sie meinen, er hätte was gebrochen. Ueber die Stiege ist er gefallen. Jetzt liegt er auf dem Sofa und jammert.“

„Worth, was sagen Sie?“ Wilhelm Engelhardt podte sie an der Schulter und rüttelte sie, daß ihr Hören und Sehen oerging. „Ist doch Wahrheit oder Lüge? Der Schultat ist von der Stiege gefallen?“

„Ja, freilich ist's wahr,“ stöhnte sie und versuchte sich freizumachen. Der Mediziner that einen Lustsprung und tanzte dann wie besessen durch das Zimmer.

„Marthe,“ rief er zuletzt stehen bleibend, „Sie sind das herrliche Weib der Welt! Sie haben mich der Erde übergeben. Wenn Sie sich seit drei Tagen einmal gewaschen hätten, würde ich Ihnen wahr und wahrhaftig einen Fuß geben. Einen Fuß in Ehren, Worth! Schreiben Sie keine Grimaße! — es geschieht Ihnen nichts. Hier haben Sie einen Thaler!“

Er drückte das Geldstück der sprachlos Dastehenden in die Hand, trauf mit einem Zuge das Glas aus, nahm seinen Hut und rannte sparmreichs davon.

Vor der Schenke stand eine Gruppe von Bauern, die sich über den Knall unterhielten. Der Mediziner daupte fruchtig auf ihren Gruß, befühlte sein chirurgisches Weh in der Brusttasche und eilte die Treppe hinauf. Von den neugierig herumstehenden Diensthoten vernahm er, daß der fremde Herr im Honoratiorenstübchen sich befände. Ohne Anmeldung trat er ein. Der Schultat lag mit schmerzlich verzogenem Gesicht auf dem Sofa ausgestreckt; neben ihm standen der Bürgermeister, der Wirt und der Wader.

Der alte Herr blinnte erstaunt auf, als er die Antommenden erkannte; er richtete sich in die Höhe und in seinen großen grauen Augen lag eine unwillige Frage.

„Ich höre zu meinem Bedauern von Ihrem Knall, Herr Schultat, und soame Ihnen meine Dienste anzubieten,“ sagte Wilhelm Engelhardt. Es lag etwas Bestimmtes in seinem Wesen, das aufschallend gegen die vorher gezeigte Unsicherheit abfiel.

„Ich danke Ihnen,“ versetzte der Angeredete mißmutig, indem er sich wieder zurücklegte. „Ich bedarf Ihrer Dienste nicht. Sie können mir ja doch nichts helfen.“

„Vielleicht doch,“ warf der junge Mann ein, ohne sich beirren zu lassen. Er entnahm seiner Brusttasche eine Visitenkarte, die er dem Schultat hinreichte, indem er ihm gleichzeitig aufstuferte: „Bitte einwillen mein Infognito zu wahren.“

Der Patient ließ schweigend:

Wilhelm Engelhardt,  
cand. med.  
Wittgenzorg.

Trotz der Schmerzen, die er offenbar litt, überflog ein Lächeln seine Züge. „Also in Gottes Namen, Herr Schaumhäger,“ sagte er, indem er die Karte in die Tasche schob, „untersuchen Sie einmal, ob etwas gebrochen ist. Ich glaube, der linke Fuß hat etwas obgefriert und auch der linke Arm — do, sehen Sie einmal. Aber Sie verfahren doch nicht noch honnderbürtig Methode?“

Der Mediziner wurde rot: „Dorüber fonn ich Sie beruhigen, vertronen Sie sich mir nur an. Bitte,“ fuhr er zu den dreien gemendet fort, „gehen Sie auf die Seite, daß ich sehen fonn.“

Der Bürgermeister und der Wirt gehorchten, der Wader aber, der sich als medizinische Autorität betrachtete, sagte, indem er den Finger an die Nase legte, wie er das bei schwierigen Fällen zu thun pflegte: „Meiner Meinung nach ist das kein kaput.“

„Wollen Sie Ihre Meinung gefälligst für sich behalten, nicht wahr?“ bemerkte der junge Mann nochdrücklich. Dann schritt er zur Untersuchung des Beines, die rasch beendet war.

„Es ist nichts gebrochen, Herr Schultat; eine leichte Emburition des Knöchels, die wir sofort beiseitigen werden.“ Und mit funkbiger Hand erfasste er den Fuß und hotte im Augenblick die Verstauchung gehoben, wobei allerdings der Patient einen Schmerzensschrei nicht unterdrücken konnte.

„Das ist alles!“ Wilhelm Engelhardt drehte sich nach dem Wader um. „Jetzt können Sie sich nützlich machen und eine Schüssel mit Wasser sowie etwas Leimmoond hoten. Ich unterfuche inzwischen den Arm.“

Der Angeredete beette sich Folge zu leisten. „Da ist gar nichts, am Arm, Herr Schultat. Nur an der Hand eine leichte äußere Verletzung. Aha, Splitter!“

Er holte das Besteck hervor und entnahm ihm einige Instrumente. „Der ist ziemlich tief gegongen, nicht wahr, das schmerzt?“

Der Schultat nickte.

„Aber hier haben wir ihn schon.“ Er zog den leibethäter mit der Pinzette heraus. Dann wusch er die sehr unbedeutenden Wunden aus und legte Kompresen auf Hand und Fuß.

„So, Herr Schultat, jetzt sind Sie gerettet!“ Der alte Herr hielt ihm die Hand hin. „Ich danke Ihnen, Herr — — — liebe Leute, loht uns einen Augenblick allein, ich habe dem Herrn — hier verschluckte er ein Wort — „etwas zu fagen.“

Das Trisfolium entfernte sich und der Patient dankte dem Mediziner von neuem in herzlichem Tone.

„Und meine Schuldbigkeit?“ fragte er dann. „Ich mache einen Strich durch die Rechnung,“ erwiderte der junge Mann schlagfertig, „und ich hoffe, Sie auch, Herr Schultat!“

„Es wird mir wohl nichts andres übrig bleiben.“ Er fragte sich hinter den Ohren. „Ich muß dem Weibitus, der den Schultat spielte, vergeben um des Schultatres willen, der den Weibitus gemacht hat. Aber wissen Sie, daß Ihr Freund eine exemplarische Rüge verdient hat?“

„Gerade für den bitte ich Sie, Herr Schultat.“

„Er ist leichtsinnig und gewissenlos gewesen.“

„Das ist meine Schuld! Er wollte nicht, ich habe ihn überredet.“

„Er durfte sich nicht überreden lassen. Aber in Gottes Namen, die Sache mag vergessen sein.“

„Tausend Dank, Herr Schultat. Aber noch eins. Sehen Sie mal, es ist doch ein recht trauriges Nest, dieses Ballhausen, die reine Stroffelle.“

„Wollen Sie gar eine Belohnung für Linder heraus schlagen?“

„Gewiß will ich das. Warum soll ein intelligenter, tüchtiger junger Mann hier verpölpelt?“

„Intelligent ist er, daß ist richtig,“ meinte der Schultat den Kopf wiegend, „und tüchtig auch. Ich verfühle fenne ihn zwar noch nicht, oder mein Vorgänger hat ihm das beste Zeugnis ausgestellt.“

„Na, sehen Sie,“ fuhr Wilhelm Engelhardt eifrig fort. „Und da verdient er doch wohl, daß man ihn sobald wie möglich von diesem Gekemelt fortbringt. Etwa bei Gelegenheit seiner Verheiratung.“

„So sehr wird es doch nicht pressiren! Ein Jahr aber zwei wird er noch aushalten müssen.“

„Ich bitte Sie, daß ich doch Ihr Ernst nicht, Herr Schultat! Ich will Ihnen nicht verraten, was ich thäte, wenn ich zu zwei Jöhren Ballhausen verurteilt würde.“

„Ist's denn gar so schrecklich hier? Ich finde doch nicht.“

„Und sehen Sie, noch eins ist dabei und das geht mich an. Sie wissen, Herr Schultat, ich gelte hier als der Bekehrer Schaumhäger aus dem Gannöberschen. Meine Lehrmethode hot zwar der Ihnen keinen sonderlichen Anklang gefunden, dodegen hotten die Ballhauser große Stücke auf mich. Wenn ich nun meinen Freund Linder wieder einmal hier beschuche, fonn es leicht kommen, daß mon von mir verjont, ich solle wieder Schule hotten. Meine freien Gedankenübungen — — —“

„Um des Himmels willen nicht,“ rief der Schultat lachend. „Do wollen wir lieber sehen, was sich für Ihren Freund thun läßt. Es wird sich schon etwas andres finden.“

„Also! Und Zug um Zug! Ich verpöche Ihnen heilig, das Ballhauser Schutzimmer nicht mehr zu betreten. Meine pädagogischen Reigungen sind ohnehin nach den heute gemachten Erföhrungen auf ein Minimum zusammengekrumpft.“

„Das glaube ich Ihnen gern,“ erwiderte der Schultat. „Aber wie ist es? Werde ich meinen Fuß schon wieder gebrochen können?“

„Warum nicht? Kommen Sie, ich helfe Ihnen.“

Ans den Mediziner geleht, verließ der Schultat das Zimmer; es ging besser, als er gedacht hatte, und ohne Mühe vermochte er in den Wogen zu reigen. Es war auch gut, daß er sich sehen ließ, denn die fruchtbare Phantasie einiger alter Weiber hatte bereits das Gerücht im Dorfe egeigt, er habe das Genick gebrochen und werde Ballhausen nun als Zeiche verlassen. Die Aussicht auf eine derartige solenne Festlichkeit verflüchtigte sich aber rasch, als er noch freumblichem Abschied von dem jungen Manne in den Dorfmagazin lebend und wohlgenut von dannen fuhr.

Wilhelm Engelhardt ging, eine Operettenmelodie pfeisend, dem Schulhaufe zu, verfolgt von den bewundernden Blicken der Eingeborenen, deren Heißt vor ihm ins Ungemessene gemachsen war. Denn wie ein Lauffeuer hatte sich die Nachricht verbreitet, daß der Lehrer aus dem Gannöberschen an dem halb zu Tode gefallenen Schultat eine Wunderkur vollzogen habe.

„Donnerwetter, ist das ein Kerl!“ hieß es. „Ewig schade, daß er nicht unser Schullehrer ist.“

Als Wilhelm Engelhardt abends gemächlich im Schulgarten auf und ab wandelte, fonn plötzlich in raschem Trab ein Einspänner gefahren, in dem höchst vergnügt Karl Linder saß. Wilhelm eilte ihm entgegen, und die beiden drückten sich herzlich die Hände.

„Wie war's in Plattenfeld?“

„Prochtdoll! Großartig! Ich bin dir zu ewigem



Danke verpflichtet!" rief der Lehrer begeistert, indem er aus dem Wagen sprang: "Und wie ist es hier gegangen?"

"Vortrefflich, über Erwarten gut kann ich sagen. Jetzt ist es längst über alle Berge."

"Wer ist über alle Berge?" fragte Karl Lindner stehendbleibend.

"Na, der Schulkral, der heute hier Visitation gehalten hat," erwiderte der Freund trocken. "Du bist von Sinnen!" rief der Lehrer. "Dummes Zeug!"

"Ich würde dir empfehlen, deine Ausdrücke etwas sorgfältiger zu wählen, vortrefflicher Jugendbildner. Ich habe meine fünf Sinne in der gehörigen Reihensolge beisammen und sage dir: der Schulkral war hier."

"Nach mich nicht rasen, Mensch!" Karl Lindner war ganz blaß geworden.

"Nübig Blut! Es ist ja trefflich gegangen —"

"Aber ja sage doch um Gotteswillen —"

"Alles sollst du wissen, nimm nur erst Vernunft an. Eine kleine Dosis nur, du kommst ja mit wenigem aus."

"Ich bitte dich —"

"Nübig, und höe zu!" Wilhelm Engelhardt erzählte in fliegender Eile die ererbten Abenteuer, während sein Freund dazwischen sein lockiges Haar rautte, bald von Lachen zu denselben drang.

"So und nun laß dir gratulieren, du Glückspilz!" schloß der Mediziner seinen Vortrag. "Dah weißt du den Walfahner Stand von den Füßen schütteln und einen deiner würdigeren Wirkungskreise erhalten."

"Sechs Wochen später bekam der Kandidat der Medizin Wilhelm Engelhardt in Leipzig einen Brief seines Freundes Lindner, den wir als historisches Dokument hier seinem Wortlaut nach veröffentlichen wollen."

Walfahnen, 24. Nov.

Lieber Wilhelm!

Es soll Viktoria geschossen werden! Ich bin nach Ravensbach verlegt worden und heirate bald nach Walfahnen. Daß Du mir bei der Hochzeit nicht fehlst, denn Du bist beinahe die Hauptperson! Gott sei Dank, daß ich aus dem Neste herauskomme. Im Sommer geht's noch, aber im Winter ist's einfach nicht auszuhalten. Und die Walfahner werden von Tage zu Tage scheußlicher gegen mich. Ich bin drunter durch die ihnen, seit Du da gewesen bist. Wenn sich die Gelegenheiten bieten, bringen sie die Rede auf Dich. „Ja, der Herr Schaumsläger!" heißt's dann, „wie geht's ihm denn, kommt er bald mal wieder nach Walfahnen? Ja, das ist einmal ein lästiger Lehrer!" Keuchend fragte mich so ein Kerl, ob ich denn immer hier zu bleiben gedenke? Sie wollten mich ansehend wegwürgen und Dir dann die Walfahner Schultelle anbieten.

Vor acht Tagen kommt Bürgermeister's Mädchen angelaufen: ich soll so schnell wie ich kann zu Bürgermeister's kommen. Ich denke, es ist etwas mit der Schule los, und alle mich nach Kräften. Wie ich hinfomme, finde ich die ganze Familie und die gesamte Nachbarschaft im Stalle um eine Kuh versammelt, die in das Jaucheloch geraten war und aufsehend ein Bein gebrochen hatte. Die sollte ich in ärztliche Behandlung nehmen, Wilhelm, kamst Du Dir das denken? Ich sage: „Liebe Leute, Ihr seid nicht recht bei Trost, davon verheiß ich nichts, das ist auch meine Sache nicht.“ Und was erwidern die Menschen? Der eine fragt, wo ich denn eigentlich gelernt hätte? Ich sage ihm kurz und grob, Kühe behandeln hätte ich überhaupt nicht gelernt und außerdem ginge ihn das nichts an. Da meint der andere höhnisch, im Sammerdosen müßten die Schoten doch wohl besser sein als bei uns, und da ich frage, was das heißen soll, sagt ein driller: der Herr Schaumsläger hätte das sicher gelernt, der mache nach ganz andre Kuren und hätte im Handumdrehen den Schulkral wieder auf die Beine gebracht! Ich mußte natürlich den Mund halten und bin in better Wut wegelaufen. Gesehnet sei der Tag, wo ich dem Neste den Rücken kehren darf!

Grüßen soll ich Dich natürlich vielemals von allen, die Du kennst und nicht kennst. Uebrigens, einen Feind haßt Du doch hier, das ist der Heinrich Scherb, weißt Du, der lange Strich, mit dem Du die freien Gedankenübungen angestellt hast. Der arme Junge heißt seit jenem Tage im ganzen Darze „das Schägerler" und wird bei der konservativen Denkwiese der Walfahner diesen Unnamen bis an sein seliges Ende führen.

Nun leb wohl und auf Wiedersehen in Ravensbach.

Dein getreuer Freund

Karl Lindner.

## Aus dem Leben Richard Wagners.

I.

Nun ist auch der zweite Band des von uns angeführten Buches: „Wagner und seine Werke“, von Heinrich L. Fink erschienen (Verlag der Schlesischen Buchdruckerei in Breslau). Er enthält dieselbe Fülle interessanten biographischen Materials wie der erste Band, teilt mitunter ganz Neues mit und schließt alle bisherigen lebensgeschichtlichen Schriften über R. Wagner aus dem Jahre. In Bayreuth wird Fink's Biographie allerdings kaum gefallen, weil sie auch Trägers mit unerhörtem Leichtsinne wegen einiger Kleinigkeiten verurtheilt. „Wagner wie ich ihn kannte“ benützt und sich über den Charakter Wagners rückhaltlos ausdrückt. Allein Fink ist ein beesseter Bewunderer des Wagner'schen Meisters und schlägt rechts und links nach dessen Widersachern mit einem Eifer, der zuweilen die Grenzen des literarischen Geschmacks überschreitet und sich mit der ruhigen geschichtlichen Schilderung nicht gut verträgt. Der Fanatismus ist nie zu loben, weil er verblindet und mitunter zu Ausartungen verleitet. Der bloße Enthusiasmus macht nicht gründlich musikalisch, sondern läßt oft das Urtheil. L. F. Fink lasse bei der zweiten Auflage seines schätzbaren Buches alle die oft ins Kleinliche sinkenden Ausfälle gegen seine Kritiker weg, welche seine unbedingte Bewunderung der Töne R. Wagners nicht teilen. Es wird damit ins Vorurtheil hinausgerückt. Die aufrichtigste Anerkennung verdient jedoch der Fleiß, mit welchem der Autor seinen Blick aus den mannigfachen Quellen zusammengetragen und verarbeitet hat. Haben muß man auch den trüben Schleier seiner Darstellung sowie die Unparteilichkeit, mit welcher er den Menschen Wagner beurteilt, nicht minder die Gefühlswärme, mit welcher er die Schicksale des großen Komponisten schildert und nachempfiehlt.

Wir können zur Empfehlung des Fink'schen Buches nichts Besseres thun, als wenn wir aus demselben einige interessante Einzelheiten mittheilen. Der geistvolle Amerikaner rühmt mit Recht an Wagner den künstlerischen Heroismus, mit welchem er den Nibelungenring komponierte, obwohl er sehr überzeugt war, er werde nie die Aufführung derselben erleben. Es liegt darin ein großer stiller Mut und eine unbedingte Ergebenheit für die selbstgewählten Ideale. Nach der Ansicht Fink's seien die fünf größten Komponisten, welche die Welt gesehen hat: Bach, Beethoven, Schubert, Chopin und Wagner. Vergleiche man einzelne Werke derselben in Bezug auf Originalität und schöpferische Kraft, so müßte der Preis der Wagner'schen Oper: „Tristan“ zuerkannt werden. Es sei ein Werk, das die ganze Zukunft auf ein höheres Niveau erhebe und ein gänzlich neues harmonisches und melodisches Reich für zukünftige Forscher aufdecke. Komponisten der Zukunft werden in der Tristan-Partitur einen Reichtum neuen musikalischen Stoffes finden, wie ihn außer Bach's Matthäus-Passion, Beethoven's Symphonien, Schubert's Liedern und Chopin's Nocturnes keine andere Werke enthalten haben. Dieser Satz werde die Haare orthodoxer Musiker zu Berge stehen lassen, aber das lasse sich nicht ändern. Wenn sie noch ein oder zwei Jahrzehnte länger leben, so werde die Zeit sie wieder glatt kämmen.

Auch Willen fand die Oper Tristan ungemein poetisch, überall neu, frisch, original, dabei sei sie im Ganzen eine ebenso durchsichtige als logische thematische Arbeit, wie sie bis jetzt keine Oper aufzuweisen hat. Fink lobt es, daß Tristan ein ganzer „Wald von Melodien“ sei, den nur der Kürzlichkeit vor lauter Tönen nicht sehen könne. Ein jedes Orchesterinstrument habe darin seine Melodie, nicht bloß die Singstimme.

R. Wagner war unglücklich, seine Partituren auf dem Klavier zu spielen, welches er als Instrument mit Unrecht verachtete. Deshalb munterte er immer wieder seinen edlen Freund Liszt auf, ihn in Zürich zu besuchen, weil er mit seltener Meisterschaft den Inhalt von Partituren auf dem Klavier wiedergeben konnte. Fink teilt mit, daß Wagner sogar Collegien abgab, um Liszt beim Partiturspiel mit seiner Stimme unterstücken zu können. Träger erzählt von Wagner, daß er in London einmal sang, was auf ein Haar dem Heulen eines Aukunfängerbundes gleich. Wagner lachte selbst über sein Gekühl, doch er sang aus vollem Herzen und fesselte seine Zuhörer.

Fink sucht nachzuweisen, daß die Kompositionen Liszt's von Richard Wagner sehr hochgehalten wurden. So nennt dieser den Wagner „furchtbar schön“; — „ich war ganz außer Atem, als ich ihn nur das erste Mal durchlas! Auch das arme R. Wagner bauert

mich; die Natur und die Welt sind doch schrecklich.“ Sollte die Teilnahme für das Noth ein Urtheil über den Wert der Musik in „Wageppa“ einschließen?

Bei einer Probe der Walfahre im Jahre 1876, welcher Liszt in Bayreuth bewohnte, bekannte Wagner, daß er der „Faulsthymphe“ seines Scholgeraters ein Thema entnommen habe. „Ganz gut“, erwiderte Liszt, „wenigstens hörst's einmal jemand!“

Während Schubert so schnell und leicht schrieb, wie das Wasser aus einem Brunnen fließt, während Beethoven die Resultate seines beharrlichen Nachdenkens über seine Thematik auf seine Fettel schrieb, benutzte Wagner das Klavier, um seine Themen in mannigfaltige plastische Motive zu formen. Träger gab darüber authentischen Aufschluß.

R. Wagner setzte sich in seinem Schwiereg Akt immer heftiger nach der Rückkehr in seine Heimat. Er entschloß sich 1856, an den König von Sachsen zu schreiben, ihn zu versichern, daß er seine Teilnahme an der Revolution 1848 tief bebaure, und demütig zu versprechen, sich niemals wieder mit Politik zu beschäftigen. Es ist rührend, wenn Wagner nur den Proben zu seinen Opern beizuhelfen und stets vor der ersten Aufführung wieder abreisen wollte. Liszt gab sich alle Mühe, diesen Wunsch Wagners zu erfüllen, allein er durfte nicht einmal Weimar oder Karlsruhe besuchen, wo ihm die nächsten persönlich geneigt waren; sie wollten nämlich den König von Sachsen nicht durch Beherbeugung eines revolutionären Stillschlingens beleidigen.

Daß Wagner vom Mißgeschick hart verfolgt wurde, beweist auch das Jahr 1857. Da sich der Direktor der Wiener Hofoper nicht entschließen konnte, das Aufgeführtwerden des „Lohengrins“ zu erlauben, so gab es Wagner an ein Wiener Vortheater verkauft. Der Verlag Breitkopf & Härtel weigerte sich, mit Wagner abzusprechen; dieser hatte sich mit 1000 Thalern für jede Partitur seiner Oper zu verstehen gegeben, von denen jetzt keine für 80000 Mark gekauft werden konnte. Da kam plötzlich eine Postkarte vom Kaiser von Brasilien, welcher von Wagner eine Oper für die italienische Oper in Rio de Janeiro geschrieben haben wollte. Der Komponist sollte die Aufgeführtwerden selbst dirigieren und alle zu einem glänzenden Erfolge notwendigen Geldmittel sollten zu seiner Verfügung gestellt werden. Anfangs war Wagner über diesen Antrag verblüfft, später lagte er über denselben, da er die Unmöglichkeit einsah, für italienische Sänger eine Oper zu schreiben.

Komisch wirkt die Episode mit dem Pianisten Karl Taubitz, welcher als „Wunderkerl“ dem Meister von Liszt nach Zürich gelangt wurde. Wagner war über diesen damals 17-jährigen „Liszt der Zukunft“ nicht sehr erbaud. Taubitz sprach unaussprechlich Zee, rauchte fortwährend starke Cigaren, als den ganzen Tag stürzte und Zwieback, Wagners Lieblingsgebäck, mit welchem er von seiner Frau Minna knapp gehalten wurde, verabschiedete Spaziergänge und machte sich sonst auch unangenehm.

Im Jahre 1858 weilt Wagner in Venedig. Auch da ging es ihm schlecht. Dingelstedt, eine barmherzige angelegte Natur, welcher den edlen Idealisten Liszt von Weimar verdrängt hatte, wohnen er durch des Pianisten Fürsprache berufen wurde, schämte sich nicht, mit Wagner um Ermäßigung des Honorars für „Mein“ zu feilschen, worauf die Aufführung der Oper ganz ausgefallen wurde. Wagner war damals in solchen Geldverlegenheiten, daß er eine goldene Schnupftabakdose und eine Bonbonniere verpfänden mußte. In München wurde die Aufführung des „Mein“, aus religiösen Rücksichten verfallen. Statt amnestiert zu werden, wurde er sogar in Italien mit Eifer verfolgt. Die sächsischen Behörden versuchten es, seine Ausweisung aus Venedig durchzusetzen; nur mit Hilfe eines Arztes gelang es, wegen geistlicher Gesundheit (Wagner litt an Goutta serena) die Erlaubnis zu längerem Verweilen in Venedig auszumitteln.

An die Durchführbarkeit seiner Pläne hat Richard Wagner selten gedacht. Als er 1859 in Paris Konzerte gab, um so die Mittel zur Aufführung der Oper „Tristan“ zu gewinnen, betrug das Defizit derselben 4500 Mark und Wagner, der eben seine Partituren der Nibelungen an Schott in Mainz verkauft hatte, mußte den größten Teil seines mühsam erworbenen Honorars zum Tilgen seiner Schulden hergeben. In Brüssel gab er auch Konzerte mit großem künstlerischen, aber geringem finanziellen Erfolg. Wagner besuchte in der Hauptstadt Belgiens den Musikforscher und Kritiker Fétis. Dieser belebte den Meister durch große Ausdrücke und wies ihm die Thür. Wagner schrieb von dem kritischen Vollenbeißer mit den Worten: „Wie abgestumpfter Ozeis, Sie wollen urtheilen über einen so geistvollen Mann wie ich?“ Die trübende Gewinnung des Schriftstellers Welles wurde auch dadurch erwiesen, daß er als einer der

Direktoren des Konservatoriums den Prof. A. Samuel entlassen sehen wollte, weil er den deutschen Komponisten in Schuß genommen hatte.

Kaiser Napoleon III. hat sein Erstaunen darüber ausgesprochen, daß Deutschland einen Mann wie Wagner so lange in Verbannung lassen könne, und diese Aeußerung soll weithin der Aufhebung des Verbots gewirkt sein, daß Wagner Deutschland betrete. Doch durfte Wagner nur zum Zwecke der Ausübung seines Berufs und dann nur mit besonderer Erlaubnis für jeden einzelnen Fall nach Deutschland kommen. Sachsen blieb ihm jedoch nach wie vor verschlossen.

An dem Mißlingen der Taunhäuseraufführung in Paris waren nicht bloß die ungeschickten Mitglieder des Vokalclubs, die im zweiten Akte ihre Freundinnen vom Balken tanzen ließen, wozu sich Wagner natürlich nicht verstehen konnte, sondern auch andere Motive schuld. Die Sänger und Musiker waren über die 16 Proben entkräftet, welche Wagner abgehalten ließ; die Sängerin Todesco, welcher Wagner Weisungen gab, wie sie richtig singen sollte, war so ergrimmt, daß sie kann davon abgehalten werden konnte, des Meisters Gesicht mit ihren Fingerringen zu zerkratzen. Der Kapellmeister wollte Wagners Winke wegen des Tempos nicht beachten; er gab bei Proben am Pulte in seiner Weise den Takt, während der Komponist auf dem Konfektbalken sitzend seinen eigenen Takt mit Händen und Füßen schlug, wobei er einen fürchterlichen Lärm machte und der Staub in großen Wolken von den Brettern aufstieg.

Kein Wunder, wenn Wagner heftig wurde und wenn ihm alle Mitglieder der Pariser Oper nachriefen: „Was für ein unangenehmer Mensch!“ Hund schilt den Entfall der Pariser Taunhäuseraufführung mit großer Lebendigkeit und sündigt die unartigen Töne in kräftiger Weise. (Fortsetzung folgt.)



## Verse für Siederkomponisten.

### Der Waldier.

Es gilhet der See  
Wie schimmernder Schnee!  
Ich lasse im Baden mich schaukeln,  
Und lausche lang  
Dem murmelnden Sang  
Der Wellen, die mich umganehen.

Sie kommen und geh'n  
Mit des Windes Weh'n,  
Und werfen stürzende Wellen.  
Es jehet der Kahn  
Auf schwankender Bahn  
Ein überhelles Geleise.

Das leuchtet und glüht,  
Und Perlen sprüht  
Das Ruder mit jedem Schlage:  
Wie gleichet die Pracht  
Der Mächtenmacht  
Der mondurchleuchteten Sage!

Horch! weh'n nicht empor  
Aus dem Wasserflor  
Der Bixe lockende Lieder?  
Und lausche dort nicht,  
Am Ufer von Licht,  
Empor ihre schneeligen Glieder?

Sie schwimmt heran —  
Sie lächelt mich an  
Ich strecke den Arm aus dem Baden!  
Da verflucht sie im Schaum —  
Dus wie im Traum  
Hör' ich ihr silbernen Lachen.

### Wird's Wahrheit werden?

Du hast mich leis her! Dacht im Traum  
Beß ich auf Wind und Klangen.  
Wir standen an dem Ahornbaum  
Und hielten uns umfängen.

Die Drossel sang im Blütenhag  
Und Frühling war's auf Erden.  
Dun quält es mich bei Nacht und Tag —  
Wird es wohl Wahrheit werden?

Maidy Koch.



## Im Wetterleuchten.

Erzählung von C. Haack.

(Fortsetzung statt Schluß.)

Drei Jahre später. Herbststürme brausen durch die Landschaft, und die Stürme der Revolution durch die Geschichte der Menschheit.

Es war an dem rauhen, trübten Septembermorgen, der auf den Tag der Proklamierung der Republik folgte. Ein nebliger Himmel hing beklemmend über dem Häusermeer der Seelstadt, lastete auf Dächern und Schornsteinen und drückte schwelende Rauch- und Dunstmassen in die menschlichen Gassen hinab, alles grau in grau färbend. Um den Laternenpfahl an der Straßenecke bei Frau Gachots Blumenladen pflüchte ein scharfer Wind und blies mit vollen Waden in das dunkelbewegte Treiben der Markthalle hinein, wo Käufer und Verkäufer unter frühlichem Lärm ihre freizeitsberechtigten Seelen ausstankten. Mutter Jeanette war in ihrem Elemente; sie strahlte vor Patriotismus und Handelsbegeisterung, wobei ihre Spätrosen und Herbstkorn begehrenden Absatz fanden. Die Wildbrethändlerin führte das große Wort zwischen ihren Hirschkulen, Nebelhühnern und Wildbäckerinnen, und die Döbsterinnen und Waffelbäckerinnen politisierten und debattierten, als ob sie's bezahlt bekämen, während hinter ihrem Rücken die neugierigen Straßenjungen sich mit misstrauendem Freisitz, Gleichheits- und Wilderheitskreuz über ihre Waren hermachte. Vor der Halle tanzten die Fischweiber um eine leere Heringstonne und sangen die Garagnolle dazu.

Aus der Ferne schallte verworrenes Geräusch wie Sturmeswehen und Wogensturm in den Markthallenstübchen hinein. Jener näher rüdte es, immer lauter wurde es. Da plötzlich drängte sich aus der Enge der nächsten Gasse, den Hag überflutend, mit wildem Getöse der aufgeregte Menschenstrom, angeführt von dem berüchtigten Megger Jourdan, genannt „comp-tote“, und der Amazone Théroigne de Mercurcourt. Die Jakobinermäntel schwenkend, stimmte die ganze Schaar im Vorbeiziehen in den Gesang der tanzenen Fischweiber ein. Weiter ging's in Rauch und Brand unter den Klängen des verrufenen Spottliedes auf die Königin. Viele Mannweiber schloffen sich dem Zuge an. Auch Frau Gachot folgte.

Selt jenem für die öffentlichen Angelegenheiten Frankreichs so verhängnisvollen 20. Juni war eine ernste Wendung der Dinge eingetreten. Nach der Verbannung und Trippenzulammengleichungen hatten die Punkte an den in allen Schichten der Bevölkerung aufgespeicherten revolutionären Hindernisse gelegt. Mit der Erstürmung der Bastille war der Ausdruck jener weiterklingenden Katastrophe erfolgt, welche eine radikale Umwälzung der Verhältnisse Frankreichs herbeiführte und tiefgehende Stürmungen weit über die Grenzen des Landes hinausströmte. Schwärmerische Begriffe von Freiheit und Gleichheit, wachsende Zeit- und Staatsverlegenheiten hatten die Wortführer der Nation über alle Schranken hinausgerissen, um schließlich einer Volksgewalt die Herrschaft in die Hände zu spielen, die im Namen der Freiheit die Freiheit mit Füßen trat und die Gleichheit der Menschenrechte mit der Guillotine ausglich.

Nichtbedeutender nahm bis mitten in die Revolution hinein das glänzende künstlerische und literarische Leben in Paris seinen Fortgang. Die französische Leichtgläubigkeit und geistige Elastizität ermöglichten, daß selbst in den Zeiten der wildesten Stürme die künstlerischen und theatralischen Unterhaltungen nicht von der Wildheit des öffentlichen Lebens verschoben. Les extrêmes se touchent! des Morgens wurde guillotiniert, des Abends gemimt und gesungen bei überfüllten Theatern. Die Revolution brauchte die friedlichen Künste zu ihrer Verherrlichung, und die Künste mußten sich wohl oder übel zum Tempeldienst der Republik bequemen. Passierte es doch Mädel, daß ihm eine Oper, die schließlich nichts politisch Aufsehbares enthielt, von der jakobinischen Censur geschrieben wurde, weil das Wort „liberte“ kein einziges Mal in Text vorkam, „denn“, schloß der mit der Begutachtung betraute Bürger Vaudrais, „es ist ungenügend, wenn eine Dichtung nichts gegen die Revolution enthält, sie muß für dieselbe wirken.“ Um so gefährlicher war es, durch ungenügendes Verhalten die Kritik der politischen Wachhaber herauszufordern. Das zeigte die Vorgänge, der sich während einer Theatervorstellung unter Gherubini's Direktion abspielte. Nach dem Tuileriensturm hatten einige wohlwollende Ratgeber der königlichen Familie, die

seit jenem folgenschweren Ereignis im Temple untergebracht war, Marie Antoinette veranlaßt, sich mit ihrer reizenden Tochter und dem hübschen Dauphin dem Publikum zu zeigen. Die Königin war infolge dessen mit ihren Kindern im Theater erschienen. Es war das letzte Mal, daß die unglückliche deutsche Fürstentochter öffentlich in ihrer verhängnisvollen Eigenschaft als Königin von Frankreich gesehen wurde. Man gab Gherubini's „Evénements imprévus“ mit der beliebten Dugazon in der Rolle der Combrète. Die Königin schien schon beim Eintritt in ihre Loge in sehr trüber Stimmung zu sein, doch der unerhofft warme Beifall, mit dem ihr Erscheinen begrüßt wurde, rührte sie tief. Man sah sie mehrmals ihre Augen trocknen. Der kleine Kronprinz, der sich wegen der Thränen seiner Mutter demüthigen mochte, schmiegte sich lieblos an ihre Knie. Sie zog das Kind näher an sich heran. Stillschweigend schien alles an der befallenen Loge her abeln Part Anteil zu nehmen, als jedoch die Dugazon in einem Duett bei den Worten:

„J'aimé mon maître tendrement  
Ah, combien j'aime ma maîtresse!“  
die Hand aufs Herz legend zur Königin hinabschloß, so daß jedermann die heulende Anspielung, welche diese an sich harmlose Gubidigung enthielt, verstand, da erhob sich ein gewaltiger Sturm unter den anwesenden Sansculotten. Einige von ihnen brangen auf die Bühne und ohne Zweifel hätte die Sängerin ihre Stille mit dem Leben büßen müssen, wenn sie von ihren Kollegen nicht vertheidigt worden wäre. Der Vorhang fiel, ein fürchterlicher Tumult entstand. Vermuthungen gegen die Theaterleiterin wurden ausgeföhrt, wilde Schreie redeten sich die gehaltenen Hände nach der königlichen Loge empor, da tamen die Musiker auf den glücklichen Einfall, die Marschälle zu spielen. Gherubini verließ das Dirigentenpult, doch während das Haus erbeute unter den wilden Klängen der Revolutionshymne, gelangte die Königin mit ihren Kindern unter dem Schutz einiger Offiziere der Nationalgarde ungeschädigt zu ihrem Wagen. Dieser Theatervorfall war die Ursache der vorerwähnten Straßenscene. Man hatte sich gelegentlich an Fräulein Dugazon's unbedachtliche Stille erinnert, und die Sicherheitswächter der jungen Republik waren dabei auf den Einfall gekommen, dem politischen Gewissen aller Pariser Künstler und Künstlerinnen einmal gründlich auf den Rahn zu schießen. Wie man mit der Monarchie abgerechnet, so wollte man auch mit allen royalistischen Elementen im Tempel der Kunst aufräumen, und überlug dem „Kopfschneider“ Jourdan das Reinigungswerk. Der zu einer gewaltigen Menschenmasse angewachsene Sansculottenhaufe zog von Straße zu Straße, holte Sänger und Sängerinnen, Komponisten und Virtuosen aus ihren Häusern, um ihre republikanische Gesinnung nach den Tönen der Marschälle zu festschließen. Wehe dem, der sich weigerte, in die Revolutionshymne einzuklinken.

Auch Gherubini, dessen Verhalten während jener Theatervorstellung von den Jakobinern sibel vermerkt wurde, war ein wenig zugebitt.

Der düstere Septemberhimmel hatte sich etwas geklärt. Die mit dem Nebel ringende Sonne stand wie eine riesige Feuerkugel hinter den schlagtrauen Dunstschichten, Wipfelte hin und her schwebend, bis endlich ein Strahlenbündel das Gewölz spaltete und das leuchtende Tagesgestirn siegreich hervorbrechen ließ. Der erste warme Schein fiel durch das Balkonfenster eines Gartenhauses in den Champs-Élysées und kühlte die Kiste, die unter dem Bilde der Schutzpatronin der Kunst auf Götze Tourrettes altem Gemälo in Gherubini's Wohnzimmer stand. Wie und mit wem Bib und Klavier hierhergekommen, ist nicht schwer zu erraten. Wir wissen also, wer die morgenfrische, hübsche junge Frau ist, die Kunst und Fröhlichkeit wie ein leichtschwingender Vogel im Nebenzimmer wirtschaftet. Mit ihr hat sich der entlassene Kapellmeister der seit kurzen geschlossenen italienischen Oper aus der trümmervollen Brandung der Revolutionsstürme in den friedlichen Hafen einer glücklichen Ehe zurückgezogen, wo in einer wohlgeordneten, wenn auch bescheidenen Häuslichkeit Liebe und Kunst in harmonischer Wechselwirkung ihm einen Herzensfrühling bereiten, der ihn für alles entschädigt, was er verloren, und ihm gewährt, was die friedlose Welt ihm nicht bieten konnte. Davon erzählen die in jener Zeit entstandenen Tonbildungen, vor allen die reizvolle Oper „Elisa“, die ein bekannter deutscher Musikschreiber „den Spiegel des Glückes nennt, das er seiner Cecilia verbannte.“

Mit der Komposition dieser Oper war er heute beschäftigt.

Still ist's in der behaglichen Arbeitsstunde des jungen Meisters. Der Lärm des lauten Tages klingt nur verloren herein und stört nicht den Frieden des trauten Künstlerheims. Der am Schreibtisch schaffende Jonglier erhebt sich und tritt zum Klavier, um die eben fertig gewordene Komposition zu spielen. Gütigens kinderfrohes Gesicht, von einem tofetten weichen Morgenhändchen traurig getrübt, schaut durch die offene Thür, andächtig lauschend. Es war ein Bild des sonnigsten, häuslichen Glückes, der höchsten Eintracht. — (Schluß folgt.)



## Christian Fink.

Professor Christian Fink, welcher in der schwäbischen Stadt Ehlingen a. N. wohnt, ist ein Orgelvirtuose ersten Ranges und seine Meisterkraft auf dem edelsten aller Instrumente ist geradezu überwältigend. Robert Schumann sagte, daß unter allen Instrumenten Ungenauigkeit und Unpünktlichkeit im Spiel sich nicht so rade wie auf der Orgel. Sie erfordert in der That eine große, solide Technik, will man Bedeutendes auf ihr leisten. Diese finden wir in vollstem Maße bei Fink. Sein Spiel ist tadellos. Doch nicht bloß die glänzende Technik, sondern auch der Geist, den er in sein Spiel legt, sein hohes künstlerisches Gestaltungs- und Schöpfungsvermögen sind es, die uns mit Bewunderung erfüllen. Schon als Knabe wurde er von seinem Vater, einem wackeren Volksschullehrer, in die Bach'sche Kunst eingeweiht und im Alter von elf Jahren spielte er bereits die große A-moll-Fuge von Bach. Als 22-jähriger Jüngling finden wir ihn in Leipzig, wo er am Konservatorium, am dem damals Hauptmann, Moscheles, Liszt, David, Rieg, Richter und andere thätig waren, sich weiter in der Musik ausbildete.

Das hohe Talent des begeisterten Kunstjägers hat sich rasch und bedeutsam entwickelt. Liszt wurde bald auf den jungen Künstler aufmerksam und übertrug ihm sämtliche Orgelbegleitungen in den Kirchenkonzerten. So wirkte er z. B. im Jahre 1859 bei der Aufführung der Graner Festschmiede unter Liszt's Leitung mit. Wie hoch dieser den jungen Fink schätzte, beweist die Thatfache, daß Fink öfters Liszt's Stellvertreter am Dirigentenpulte sein durfte. Später führte Fink in den Konzerten des „Niedelischen Vereins“ in Leipzig sämtliche Orgelbegleitungen aus, gab auch selbst Orgelkonzerte, wofür ihn der Verein zu seinem Ehrenmitglied ernannte. Nach 7-jährigem Aufenthalt verließ er Leipzig, um im Jahre 1860 einem Ruf als Professor der Musik an Kgl. Schullehrerseminar in Ehlingen Folge zu leisten. In dieser für die Entfaltung seiner künstlerischen freilich etwas engen Stellung ist er bis jetzt geblieben und hat während seiner Wirksamkeit dennoch vieles geleistet.

Sowohl als Lehrer und Organist, wie als Dirigent und Komponist ist Fink hervorragend. Als Lehrer des Orgel- und Klavierspiels am Seminar wirkt er insbesondere durch sein glänzendes Vorbild. Wie bedeutend Fink als Dirigent ist, beweisen die zahlreichen Aufführungen des Oratorienvereins in Ehlingen, dessen Leiter er seit vielen Jahren ist. Mit großer Energie und Umficht führt er den Dirigentenstab, weshalb auch die Aufführungen des Oratorienvereins in Ehlingen zu den besten in Württemberg gehören, und stets nur gute Leistungen bieten. Fink stellt auch immer sehr gezielte Programme auf. Er ist kein einseitiger Verehrer der alten Klassiker, sondern hat sich gerade dadurch ein Verdienst erworben, daß er auch Scherwerke eines Schumann, Gade, Richard Wagner zuerst in seinem Vaterlande aufgeführt hat.

Neben dieser Thätigkeit beileidet Fink auch das Amt eines Organisten an der Stadtkirche in Ehlingen. Hier sehen wir ihn in seinem Element, und man muß ihn selbst gehört haben, um einen Eindruck von seiner großen Fertigkeit auf der Orgel, wie von seinem außerordentlichen Talente zu bekommen. Die meistesthafte Art, wie er seine Nachspiele aus der Kirche zu machen pflegt, ist wohl einzig in ihrer Art. Fink

spielt die Leute nicht aus der Kirche hinaus, sondern festelt sie geradezu durch sein großartiges Spiel, und aufmerksam bleibt man sitzen, denn man muß hören, was der geniale Organist noch für ein herbegegriffenes Schlusswort erbet. Man behandelt er den gesungenen Choral in allen möglichen Formen, immer klingt aus dem polyphonen Tonwerk die Melodie wieder heraus, bis sie endlich in einem majestätischen, breiten Schlusssatz verflingt. So kann nur ein Meister wie Fink spielen. Auch als Liedbegleiter erweist sich Fink als ein edler, geistvoller Musiker, der es versteht, besonders vorzüglich für die Orgel zu komponieren. Seine Orgelsonaten, deren er fünf geschaffen hat, und seine zahlreichen Orgelphantasien, Trios, Chorvorspiele u. s. w. zeichnen sich durch feinen, musikalisch edlen Inhalt und vollendete Form aus. Im Tage ist er künstlerisch und vornehm. Seine Orgelstücke weihen oft originale, schöne und überraschende harmonische Verbindungen auf, nie aber sinken sie zum Gewöhnlichen oder Trivialen herab. Eine besondere Wirkung läßt seine V-dur-Sonate zurück. Diese herrliche Orgelschöpfung (Verlag von Junfermann, Stuttgart) dürfte ein Glanzstück für Kirchenorgeln werden. Jedermann, der Fink's Orgelstücke spielt,



Christian Fink.

wird volle Freude an ihnen haben. Manche sind wahre Kabinettstücke, die uns durch ihre Innigkeit und ihren lieblichen Klang zu Herzen gehen wie ein erquickender Gesang. Wir verweisen noch darauf, daß Fink das alte württembergische Orgelspietbuch, das viel Unbrauchbares enthält, gänzlich umgearbeitet und so eine praktische Orgelschule geschaffen hat. — Doch nicht bloß Orgelstücke sind es, die Fink's reiche Phantasie geschaffen hat, er hat auch viele durch Innigkeit und zarte Empfindung ansprechende Lieder, gemischte Chöre und Männerchöre geistlichen und weltlichen Inhalts komponiert. Leider sind viele seiner edlen Lieder noch gänzlich unbekannt. Sie seien hiermit allen Musikfreunden und Vereinen aufs wärmste empfohlen.

Fink lebt in stiller Zurückgezogenheit seinem Beruf und seinen Idealen. Doch wurde ihm auch schon manches hohe Zeichen der Anerkennung zu teil. König Karl von Württemberg verlieh ihm 1885 „die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des württembergischen Kronenordens“. Zahlreiche Vereine ernannten ihn zu ihrem Ehrenmitglied. — Möge dem hochverdienten 65-jährigen Meister die Anerkennung zu teil werden, die er verdient, und ihm ein schöner Lebensabend beschieden sein. J. K.

## Das V. deutsche Sängerbundesfest.

Wenn behauptet wird, daß nach der politischen Einigung Deutschlands die Sängerbundesfeste ihre Bedeutung verlieren haben, so ist dies eine halbsatte Annahme. Das in Stuttgart am 1., 2. und 3. August 1. J. stattgefundene Bundesfest der deutschen Säger hat die nationale Bedeutung desselben überzeugend bewiesen. Es fanden sich zu demselben 100 Vereine mit etwa 1000 Sängern nicht bloß aus allen Teilen des Deutschen Reiches, sondern auch deutsche Säger aus vielen anderen Ländern Europas ein, welche nur von ihrem nationalen Empfinden, von dem Bewußtsein der moralischen Zusammengehörigkeit der Stammesgenossen angeregt wurden, in Stuttgart mit ihren deutschen Reichsbrüdern Ehre zu finden, deren Lieder die gemeinsame Liebe zum Vaterlande besungen. Selbst aus New Orleans in Nordamerika machten deutsche Säger die Reise über das „große Wasser“, um an dem nationalen Sängerbundesfeste in der schönen Hauptstadt Württembergs teilzunehmen. Aus Genua und Venedig, wo das Deutschland arg bedroht wird, kamen Vertreter der dortigen deutschen Gesangsvereine, um zu zeigen, daß sie allen Verdrängnissen zum Trotz treu zum Deutschthum halten. Aus allen Teilen Oesterreichs, selbst aus dem fernsten Siedebürgen, kamen Abordnungen deutscher Säger. Daß der deutsche Gesang ein nationales Vereinigungsmittel ist, beweisen die Vertretungen deutscher Gesangsvereine aus Rumänien und zwar aus Bukarest, Galatz, Ploesti, Jassi, ferner Abordnungen deutscher Vereine aus Warschau und Lodz. In der Deutsche in der Fremde wachen, da verbindet sie der Gesang zu nationalen Genossenschaften. Aus London fanden sich sogar Vertretungen zweier Gesangsverbindungen ein.

Das in Stuttgart seit einem Jahre bestehende Aktionskomitee hatte eine Nischenaufgabe zu bewältigen und entledigte sich seiner großen Mission in durchaus gelingender Weise. All die Begünstigungen der deutschen Säger bei deren Anwesenheit in Stuttgart waren von der aufrichtigsten Herzlichkeit getragen. Die Stadt selbst legte wie selten ein prunkhalles Festkleid an. Es gab kaum eine Straße in Stuttgart ohne den Schmuck von Kränzen, Reisiggebinden, Wappen, Teppichen, Meisselkränzen und Rahmen in den Farben des Reichs, Württembergs und der Stadt Stuttgart. Auch alle Regierungsgeschäfts, Kasernen und das königliche Schloss waren besetzt. Hier und da ludte das Gemäße einer Feste, meist über Restaurationen, welche trockenen Mägen Labung versprach. Alle gereimten und ungereimten, auf farbigen Tafeln angebrachten Grüße, welche den Festgästen gewidmet waren, konnten nicht inniger lauten. Die deutschen Säger schienen auch über diesen herzlichen Empfang erhaben zu sein. Es zeigte sich dies besonders beim

### Festzug.

welcher sich am 2. August nachmittags durch die wichtigsten Straßen von Stuttgart bewegte und ein selten schönes Schauspiel bot. Die Entwicklung des Zuges nahm 2½ Stunden in Anspruch. Die Vereine schritten mit ihren prächtigen Bannern einher und sangen besonders dort, wo man sie mit Zursen, Tischstühlen sowie durch Zumerfen von Kränzen und Blumen begrüßte, ihre Wahlprüfste mit meist patriotischem Liede ab. Der Salzburger Sängerbund sang „Wogart läßt euch grüßen!“ Ein Sängerbund aus dem Norden Deutschlands brachte vom „meerumschlungenen, stammverwandten“ Schleswig-Holstein Grüße. Die Säger aus Straßburg wurden als wieder gewonnene Brüder besonders lebhaft acclamiert. Sehr stark waren die Sängerschaften aus München, Nürnberg, Baden, Sachsen, Nordböhmen, Siedebürgen, Steiermark und Tirol vertreten. Die Mitglieder mehrerer Vereine trugen Güte von derselben Form und Farbe; sehr elegant waren die blauenweißen Filzhüte mehrerer Vereine, charakteristisch die olivengrünen Hüte der Tiroler, mit welchen, vornüber geneigten Hahnenfedern. Raunig erfunden waren die weihgrünen Sonnenkronen sächsischer Säger, von denen einer einen Seitenanhang von malgrünfarbener und einen großen Schirm trug, welcher von einer Tasse bekrönt war, aus der „Blümchen“ herausragten;

eine Anspielung auf die berühmte Schwäche des jächlichen Kaffees. Die Sänger aus Köln, Düsseldorf und Grefeld waren in tadellos Salontouille erschienen und ehrten so die Festgeber. Mehrere Vereine haben als Sinnbild ihrer „schätzvollsten“ Verursachtheit Tinktur, Dampfen und Wein fassen mit sich geführt. Ein Sängerkor aus Wien zog das Fahren auf einem von vier starken Schimmel gezogenen Wagen dem Gehen vor. Die Sänger aus Gillingen schickten Fahnen und Wäde mit Weineln; jene aus Göttingen führten eine Kistenkiste Samenwasser mit sich. Dem Stuttgarter Lieberfranz ritten vier Herolde in schmaler Landsknechtstracht voran.

Eine Hauptzierde des Zuges waren die Festwägen. Allen voran fuhr der Festwagen der Stadt Stuttgart, welcher von 17 Stabtrüben umgeben war. Dieser und andere Festwagen waren mit dem edelsten Landbesitz Württembergs: als schönen Frauen und Mädchen geschmückt. Sehr stattlich nahm sich der Germanenzug an, an dessen Spitze ein Wäde mit einem Kasten in der Hand einherkroch. Bewaffnete aus allen Zeiten deutscher Geschichte, Ritter, Langentträger und Soldaten aus den Befreiungskriegen mit Mänteln folgten. Der Festwagen mit der Bundesfahne „Germania“ ward von Gottfried von Neussen mit Minnefängern, Rittern und Knappen begleitet. Süßlich ausgehattet war der Festwagen der Stuttgarter Lieberfranz „Gambirius“ und des Württembergs „Herbst“. Besonders anmutig nahm sich der Festwagen der Stuttgarter Gärtner, die bekanntlich zu den besten Deutschlands gehören, mit den blumenvierenden Mädchen aus.

Sinnig arrangiert waren die Festwagen: „Schwäbische Volkslieder“ und „Schwäbische Dichter“. Auf diesem umfassen eine Kistenkiste Schiller's einige Vöten, von denen besonders Ulland porträtieren ankam. Im Hintergrund des Wagens sah aber als Wäde ein bildschönes Mädchen, bei deren Anblick sich die bürgerliche Begeisterung allerdings bald einstellen konnte.

Eine Angewandte bot auch der Zug der Landleute in der Volksknechtstracht des Neckars, Schwarzwaldbes und Donaukreises nebst einem Hochzeitszug mit zwei Wägen und Reitern. Der letzte Festwagen stellte die „Sieben Schwaben“ vor, welche mit einer großen Lanze ausgestattet waren, um einem Hasen, der bekanntlich von ihnen für ein gefährliches Raubtier gehalten wurde, das Lebenslicht auszulöschen.

In der Mitte des von achtzehn Musikkapellen begleiteten Festzuges fuhren in blumengeschmückten Wägen das Festpräsidium, der Ausschuß des deutschen Sängerbundes, die bürgerlichen Kollegien der Stadt Stuttgart und die Mitglieder des Gesamtstaatsausschusses. Hermann Prinz von Weimar, ein wegen seines gemeinnützigen Wirkens sehr populärer Mann, wurde lebhaft acclamiert und dankte für diese Dedication stehend im Wagen. Auch die drei Dirigenten der Festkonzerte, Professor Förstler-Stuttgart, Kremsler-Wien und Meyer-Düsseldorf-Würzburg, wurden in ihrem blumengeschmückten Wagen herzlich begrüßt. Mehrere Militärkapellen, die beritten erschienen, waren kostümiert; besonders schauend waren die Spielleute mit roten Gogelhauben, dann jene im Heroldsgeto und in Bauerntracht. So viel ist sicher, daß dieser Festzug allen Teilnehmern unvergänglich bleiben wird.

### Die Festkonzerte

fanden am 2. und 3. August in einer Sängersalle statt, welche trotz ihres ephemeren Zweckes doch ein Meisterstück der Holzbaukunst genannt werden muß. Sie ist im Scheitel 25 Meter hoch und hat eine Spannweite von 64 Metern bei einer Länge 150 Metern. Geschmückt ist die technisch trefflich konstruierte Halle mit Kuppeln und Türmen, die wie das ganze Festzelt derselben mit Farben belebt sind. Die Halle bietet Platz für 8000 Sänger und 12000 Zuhörer und ist der ganze weite Raum in einem köstlichen Bogen überspannt. Die Halle, von den Arkaden des Feins und Sippel errichtet, war mit Fahnen, Wappenschilbern, Gewinden und Bäumen reich geschmückt.

Das erste Konzert fand am 2. August bei vollständiger Besetzung des Sängers-Podiums und des Zuhörerraums statt. Das Programm war sehr klug zusammengestellt und ließ Hören mit national stilvollen Texten vollständig frische oder etwas ins Sentimentale strechende folgen. Eine bedeutende Koarposition ist der einstimmige Männerchor mit Orchester von Meyer-Düsseldorf: „Gott erlause“; sie ist original, im ersten Stil gehalten und von einer reichen musikalischen Phantasie inspiriert. Gesungen wurde sie wie alle andern Chöre präzis und mit

richtiger Vortragscharakterisierung. Nach Abdingen des Chores von Kremsler: „Im deutschen Geist und Herzen sind wir eins“ wurde dem Komponisten, welcher den Chor auch dirigierte, vom Publikum und von den Sängern eine Ovation dargebracht. Es war überhaupt eine durchaus sympathisch berührende Demonstration der Sänger, daß sie allen Dirigenten acclamierten. Diese führten ja die Sänger zu ihren Siegen. Eine frische, sehr ansprechende Arbeit ist das „Schwäbische Volkslied“ von Wintler, das vom Erzgebirgischen Sängerbund unter Leitung E. Wintlers-Ghemünds wirksam vorgetragen wurde. Andere gelungene Einzeldarstellungen hatte man dem habsbischen Sängerbund unter bekräftigter Direktion Th. Mohr's-Vörzheim zu danken. Daß ein solcher Kontrapunkt wie Rheinberger einen jeden, auch den abstraktesten Text zu vertonen trifft, bewies der „Hymnus an die Zukunft“. Die Orchesterbegleitung dieser Hymne beehrte die treffliche Militärkapelle Brem. Das patriotische Soloballet von Faist gestielte ebenso wie der Chöre: „Die Nacht“ von Franz Schubert.

In der geklosten Ansprache, welche der Vorsitzende des Deutschen Sängerbundes, Herr Hermann von Weimar, mit weiblich vernünftiger Stimme gehalten hat, erwähnte er auch des vornehmsten Konzertgastes, des Königs von Württemberg, eines „echten Freundes des Volkes“. Daß er damit der Zuhörerschaft aus dem Herzen gesprochen hat, bewiesen die rauschenden Hochs, welche diesen Worten folgten. Auch dem deutschen Kaiser, einem „Freunde des deutschen Volkes“, galt ein Hoch. König Wilhelm II., dessen Gemahlin Charlotte, Prinzessin Pauline und Prinz Hermann von Weimar wohnten dem Konzerte bis zum Ende bei.

Die zweite Hauptausführung fand am 3. August abermals unter Beisein des Hofes statt. Den Kern des Programmes bildeten wieder Chöre mit nationalen Texten; zu diesen zählte die fernerer Chor: „Des deutschen Mannes Wort und Lied“, der „Deutsche Wappspruch“ von Jüngst, die Heimat von Fischer, Brückner's Germanenzug mit Männer- und Halbchor und mit Orchester, Hüb's „Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannsschlacht“ und Brambach's „Der Wäcker Deutschlands“. Der letzterwähnte Chor ist sehr temperamentvoll und schwer zu singen, doch erzielte er dank den mitwirkenden 4000 Sängern und ebensoviel Vätern eine glänzende Wirkung. Der Chor: „Bollern und Stufen“ von Wobersitz erhebt sich erst am Schluß zu einem freieren Ausfluge musikalischer Gedanken. Der Niederösterreichische Sängerbund trug einen wirksamen Chor von Stach unter Leitung seines Chormeisters Adolf Kiral-Wien den Zuhörern sehr zu Danke vor. Die Klug angebrachte dynamische Charakterisierungen bei einem musikalisch nicht sehr hoch stehenden Chöre günstig wirken können, bewies der Vortrag des „Schottischen Vardenschor's“ von Slicher. Die ungemein zahlreiche verjüngte Zuhörerschaft hat ebenso wie die Sänger dem geschickten Dirigenten Kremsler zu anhaltend zugehört, daß der Chor wiederholt werden mußte. Der Rheinische Sängerbund verfügt nicht nur über einen sehr gewandten Führer, den Konzertmeister Heinrich Vohrheid-Köln, sondern auch über vorzüglich geschulte Sänger und über glänzende Stimmen. Die Chöre: „Am sonnigen Rhein“ von Tausche und „Das ganze Herz dem Vaterland“ von Wilhelm wurden mit einem Schwunge, mit einer so deutlichen Textaussprache und mit einem so künstlerischen Feinsinn vorgetragen, daß die wackeren Sänger vom Rhein den Vagel abschossen.

Wie von den Festgästen die Aufnahme in Stuttgart ungemein gerührt wurde, so waren auch die Festteilnehmer aus der Bevölkerung Württembergs mit den Kunstleistungen und mit dem herrlichen Entgegenkommen der Gäste unbedingt zufrieden. Bei den Vorketten wurden gehalten die Reden gehalten, in welchen das nationale Empfinden immer wieder sympathisch hervortrat. Beim zweiten Festkonzert erschien auch König Wilhelm II. und bewegte sich im einfachen bürgerlichen Gewande unter den Sängern, welche die Leutseligkeit des volksliebenden Fürsten nicht genug rühmen konnten. Die letzten Festtage galten Ausflügen der Sänger in dem landschaftlich so schönen Württemberg.

### Bayreuther Festspiele.

Wie zu erwarten stand, hat das zwanzigjährige Jubiläum der Bayreuther Festspiele unter außerordentlichem Jubel und unter großem Beifall seinen Verlauf genommen. Wieder waren zahlreiche künstlerische Persönlichkeiten anwesend, wieder hatte die geliebte oder doch Bildung zur Schau tragende Welt aus aller Herren Ländern ihre Vertreter entsandt, ja selbst Asien und Afrika waren heuer vertreten. Aber wenn auch jene gehobene, erwartungsvolle Stimmung, die gerade während der Bayreuther Spiele von 1876, als der Kampf um die Zukunftsmusik am heftigsten tobte, ihnen einen unvergesslichen Zauber gab, in diesem Maße kaum mehr herrschen konnte, so war doch eben jetzt der Anlaß zu einer impavanten Rundgebung der großen, kampfmütigen Wagnerpartei vorhanden. Aber der Anlaß ging vorüber, das Siegesfest blieb aus und nur mühsam wurde die immer tiefer gehende Spaltung der Wagnerianer in zwei Lager verhüllt, deren eines seinen Stütz- und Mittelpunkt im Hause Wagners findet, während das andere erst noch die Gegnerschaft gegen dieses als verbindendes Moment erkennt.

Unter dieser Spannung der Gemüter wurden die Festspiele am 19. Juli eröffnet. Kein Wunder also, daß eine gewisse nervöse Unruhe die ersten Ausführungen beherrschte. Der zweite, mehr vom großen, dem Parteigetriebe fernstehenden Publikum besuchte Genuß ging bereits unvergänglich glatter und besser von staten. Wie immer gezeichnet hat Bayreuth durch die erlebte Pracht der dekorativen Ausstattung aus und mehrere der von Brückner in Koburg hergestellten Landschaften waren Lebenswunderlichkeiten von bedeutender Wirkung. Künstlich mancher sensiblen Anforderungen mußte sich Wagner nachmalig doch ergeben, daß er während seines Schaffens als ein Verkannter und vom stetigen Verkehr mit der Bühne Abgeklärter seiner Phantasie die Jügel weiter habe lassen lassen, als die Technik seiner Zeit ihm folgen konnte. Inwieweit hat diese Technik sich vervollkommen, aber gewisse Probleme sind bis heute ungelöst geblieben, wenn man auch zugeben mag, daß Bayreuth fast überall einen Fortschritt gegen die bisherige Praxis erzielt hat. Das Schwimmen der Rheinfrieder, z. B. gelang bis zur vollkommenen Ländung, aber der Drachentanz war lange nicht glaubhaft genug und man hätte gut, diese gewagte Szene ganz tief im Hintergrunde sich abspielen zu lassen. Im allgemeinen aber verdient die misse-easche volle Bewunderung, während die Rastlose durchaus nicht als einwandfrei bezeichnet werden können. Die von A. Schimidthammer in München entworfenen Kostüme befriedigten; aber jene, die von dem sonst vortrefflichen Meister Hans Tscham a gerühren, haben größtenteils enttäuscht vorbeigetroffen. In solcher absonderlichen Phantasie leben die deutschen Götter und Helten nicht in unserer Vorstellung, wenn man auch dem Versuch prinzipiell beistimmen mag, sich von griechischen Mustern zu emanzipieren.

Wer an den Bayreuther Regiekünsten keinen Geschmack fand, machte sich an den musikalischen Teil der Aufführung halten, der unter Hans Richters und F. Matz's Leitung ganz ausgezeichnet zu Tage trat. Motiv ist der bessere Operndirigist im Wagner'schen Sinne: er lebt mit in der Szene, er läßt sich von ihr anregen; Richter der größere Musiker, der vor allem seinen Instrumentalkörper im Auge hat und ihn mit wunderbarer Feinheit, aber, was es sein muß, auch mit elementarer Wucht zum Siege führt. Dank dem verdeckten Orchester war die Klangwirkung denn auch eine herrliche, zumal kaum ein anderes Wagnerisches Werk jener Dämpfung des Naturtons — namentlich der Bleche — so sehr bedarf als gerade „Der Ring des Nibelungen“. Die Leistungen der Sänger erschienen recht ungleich im Verhältnis zu denen des Orchesters. Unübertrefflich bewährte sich nach immer Heinrich Bagel als Loge, den er schon vor 20 Jahren hier gefungen hat. Friedrich's reichte seinem ausgezeichneten Bedmeister eine zweite Meisterleistung in der Rolle des Alberich an, wird sich aber vor allzuvielm Sprechgesang zu hüten haben, der gewiß zur Charakterisierung des gierigen Dämons dient, aber auf die Dauer seine Wirkung einbüßt. Frau Sucher war eine ergreifende Siegfriede. Leider wird das Organ dieser hochdramatischen Künftlerin mit jedem Jahre müder und schwächer. Ihr heuriges Auftreten in Bayreuth dürfte leider darum vermutlich ihr letztes werden; doch konnte sie sich keinen glänzenden Abgang wünschen. Wunder-





voll sang Herr Perron den Botan und bewältigte diese anstrengende Partie mit erstaunlicher Ausdauer, wenn er auch in den leidenschaftlichen Ausbrüchen der stimmlichen Macht entbehrte. Hingegen kamen seine melodisch-lyrischen Stellen in „Wälfür“ und „Siegfried“ zu herrlicher Geltung. Gerda außer als Siegmund hatte keinen guten Tag: er war langweilig neben einer Sünder, hatte auch nicht den erforderlichen, langen Atem und die feinere Akzentierung des Gesanges. Ueber Herrn Grüning, der im ersten Schluss den Siegfried darstellte, mag man sagen, was man will: er ist ein zuverlässiger Sänger, der nichts oerdirt und manches ganz trefflich vorzutragen weiß. Alle Freunde edlen Gesanges entzückte Frau Milli Behmann, wenn sie auch auf den Namen einer korrekten Wagnerreglerin keinen Anspruch erheben darf. Ihre Stimme ist viel jugendlicher als ihre äußere Erscheinung, und in dieser Beziehung, so wie auch was dramatische Darstellung anbetrifft, hat ihre Rivale als Brünhilde, Frau Gultbranson, vieles voraus. In ihr haben die Festspiele heuer einen neuen Stern aufgehen lassen, der vermutlich noch öfter auf deutschen Bühnen leuchten wird: denn bisher sah man sein Licht nur im Konzertsaal. Frau Brema, auf die man in Bayreuth gleichfalls große Stücke hält, gab die Fricka. Sie vermied den tiefsten Gardinenpredigt und ludte den Zug des Göttlich-Erbaren herausgearbeitet: indes das Eigentümliche, was möchte sagen Schlangenhofe ihrer Gebärden und das Fortreden des Unterleises beim Gesang beeinträchtigen den imposanten Eindruck, den sie erzielen will. Viele Freude konnten einem die Schüler der Bayreuther Gesangsschule bereiten, wenn man von der Besorgnis abließ, so junge Sänger mit noch nicht ganz gebildeter Stimme in so anstrengenden Partien beschäftigt zu wissen. Herrn Burgallers Siegfried erregte im zweiten Schluss allgemeines Entzücken durch die naive Frische, die ihm in Spiel und Gesang zu eigen ist (im ersten Schluss, wo er für den erkrankten Grüning am letzten Tage einspringen mußte, war er noch zu besagen) und in Breuers Mime nahm man ein Kadettentüftel mustärlisch und münchlich Charakteristik wahr. Man hat ihn darum tabeln zu müssen geglaubt, daß er seine Gebärden stets im Einklange mit dem Mythus der Musik hielt: indessen ist allein Wagner selbst dafür verantwortlich zu machen, der darin ein wesentliches Moment des musikalischen Stiles erblickte. Auszuzeichnen ist noch die vorzügliche Mollin Frau Hein, die den sonst unübersehlichen langweiligen Szenen der Erda und Waltraute zu ungehöriger Wirkung verhalf. Dem gutmütigen Steiner Grenz glaubte man nur seine Vassillenherrlichkeit, nicht aber die Dämonenmusik, den als Sagen zur Schau tragen soll. Die kleinen Rollen des Donner (Wachmann), Jäger (Emdad), Fajolt, Sündling (Wachter), Gunther (Grosch), dann der Freia (Frl. Wech) und Guntine (Frau Neusch-Weise) waren sehr anständig besetzt. Daß der Chor der Wälfür und Mannen bei dem ersten Material, worüber Bayreuth verfügt, gewaltig einschlug, versteht sich von selbst, nur fand ich, daß gerade im Mannchor die Gruppierung und Bewegung der Massen nicht auf jener außerordentlichen Höhe stand, die Bayreuth vor zwei Jahren bei „Kohengrin“ erreicht hatte. Den Heintöchter, den Damen Artner, Fremstadt, Rösing, trug das öftere Detonieren den bösen Scherznamen „Unreintöchter“ ein: aber sie sangen doch äußerst lieblich und waren in ihren Schwimmbewegungen die Anmut selbst. Ueberhaupt kommt es ja in Bayreuth vor allem auf die Gesamtwirkung an, und diese ist nun freilich in überwältigender Weise erreicht worden. „Die um Wälfür“ haben mit ihren Bildungen auführungen gewiß nicht das Ideal erreicht, aber — das muß der objektive Verurtheiler feststellen — ihren Segnern entschieden Recht eingegeben. Prinzipielle Antipoden der Wagnerische an sich kommen zu heutigem Tages kaum mehr nach Bayreuth, so daß ein Streit über die Musikdramen des Meisters als Kunstwerke schwerlich entbrennen kann: daher sich die Debatte um die Aufführung, ja zumeist um Kleinigkeiten der Auffassung dreht, aber doch ziemlich erregt während der Pausen und nachher beim Bier geführt wird. Es wäre sehr ergötzlich, die verschiedenen, einander meist direkt widersprechenden Urtheile und Meinungen, die da zu Tage treten, sich gegenüberzusetzen. Zum Glück macht das große Publikum aus diesem Haber nicht viel, sondern geht, wenn es für Wagner interessiert und wohlhabend genug ist, doch wieder nach Bayreuth, nicht um die Geheimnisse des Bayreuther Stils zu lüften und subtile Kritik der Regie und Temponahme zu treiben, sondern um sich den Genuß einer künstlerischen Dar-

bietung zu gönnen, wie sie ihm in dieser Vorzüglichkeit und unter so günstigen äußeren Umständen anderwärts kaum geboten wird.

K. B.



## In der Stuttgarter Kunstgewerbe-Ausstellung

sind aus württembergischen Fabriken stammende Musikinstrumente zu sehen, welche den altbewährten guten Auf dieses Joeses der schwäbischen Gewerbstätigkeit neuerdings festigen. Was man in den Vitruen an Streich- und Blasinstrumenten wahrnimmt, macht durchweg den Eindruck sachlicher Gebiegenheit und eines guten Geschmacks in der äußeren Ausstattung. Auch zeichnen sich die schwäbischen Verfertiger von Instrumenten dadurch aus, daß sie teils sehr zweckmäßige Neuerungen und Verbesserungen im Bau der Kontrabass, teils die bereits erprobten technischen Fortschritte praktisch verwerthen. In einem großen Saale des Landesgewerbemuseums, in welchem die Lasteninstrumente aufgestellt sind, empfängt man ebenfalls ästhetisch günstige Eindrücke. In der schwäbischen Flügel- und Pianofabrikation wissen es genau, daß die vornehme Form bei ihren Erzeugnissen viel bedeutet; dem eben Klang eines Instrumentes soll auch das schöne Aussehen derselben entsprechen. Es giebt nun im Klavierbau Instrumente, die man ihrer reichen und geschmackvollen Schulreize wegen wahre Kunstwerke nennen könnte. Wir wollen nun gerade auf die kunstvernehmende Form der Ausstellungsobjekte hinweisen, denn über den Klangcharakter und über die tonliche Leistungsfähigkeit der Instrumente können nur die Preisrichter ihr Urteil abgeben. Dem Besucher der Ausstellung wird ja die Möglichkeit gar nicht geboten, die Konzepte der Instrumente zu prüfen.

Die Fabrikanten von Blas- und Streichinstrumenten haben in ihren Lastästischen Objekten ausgestellt, denen man die Solidität der Made anmerkt und die in ihrer äußeren Ausgestaltung und Ausstattung angenehm ins Auge fallen. Selbst die Mundharmoniken aus der Fabrik G. G. Gler in Künzlingen gefallen wegen ihres schmalen Aussehens und wegen der Neuartigkeit ihrer Zusammenstellung. Auch bei diesem einfachen Instrumente war der Fabrikant bemüht, das Bestmögliche zu bieten.

Die Stuttgarter Fabrik Hob. Barth stellte Metallblasinstrumente und Zithern aus. Die Violonchellen-Zithern fällt durch ihre hübschen Zartfarben auf; andere Zithern tragen als Ausstattungsschmuck Blumenquirlen, graciös bewogene Amoretten und gefällige Verzierungen; auch sind die Formen derselben elegant. Barths Metallinstrumente sind nicht nur in der Konstruktion verbessert, sondern sie bieten in Bezug auf das Nebeneinander von weisem Metall (Silber und Aluminium) und Goldzierat eine förmliche Augenweide. Das Tafelcymbalon Barths bildet zu dem riesigen Violonchellen einen auffallenden Kontrast. Von allem, was in der Vitrine Barths ausgestellt ist, empfängt man den Eindruck großer sachlicher Genauigkeit und Gebiegenheit in der Ausstattung.

Schöne Blasinstrumente, deren Schalltrichter mit vergoldeten Ornamenten geschmückt und deren Klappen mit netten Einlagen versehen sind, wurden von der Instrumentenfabrik Chr. Reicher exponiert. Eine Spezialität derselben ist das Erzeugen von Solopistons.

Solche Konstruktion und Geschmack in der Ausstattung findet man nicht minder bei den vom kgl. Hoflieferanten Schiedmayer in Ludwigsburg verfertigten Blasinstrumenten. Das eingravierte Zierwerk erscheint auch da vergolbet, was sehr schmack ausfällt.

Daß die Holzinstrumente der Stuttgarter Fabrik Heinrich Vertbold oft prämiert wurden, findet man begreiflich. Der bloße Anblick der mit großer Präzision und Nettigkeit gearbeiteten Flöten, Oboen und Klarinetten läßt den Eindruck zurück, daß Besseres in dieser Richtung kaum geschaffen werden kann.

Daß die griechische Mythologie noch immer eine unschätzbare Fundgrube für figurale Zierwerk bleibt, beweisen die mit großem Kunstverstand geschmückten, bemalten und eingelassenen Zithern der Stuttgarter Fabrikanten L. Jacob. Auf einer seiner geschmackvoll ausgestatteten Zithern steht man eine Diana auf der Jagd dargestellt. Hübsche Ornamente und eine schöne Form im Bau erweisen das Auge außerdem bei den Zithern des Stuttgarter Fabrikanten A. F. Kochenbörfer, der auch Geigen baut.

Bekanntlich haben die alten Geigendauer es geliebt, die Schneiden in geschnitzte Tier- oder Menschenköpfe auslaufen zu lassen. Man kann es nur gut heißen, wenn unsere modernen Geigendauer den Körper der Streichinstrumente wieder mit ähnlichem Schmuck versehen. Es ob der Klang einer Geige nicht ungünstig beeinflusst, wenn der Boden derselben mit feiner Schnitzerei versehen wird, mögen Fachleute entscheiden. Daß solche Geigen aber allerlei ausfallen, bestätigen Violinen aus der renommierten Stuttgarter Fabrik Eugen Gärtner. Die Instrumente aus derselben fallen durch soliden Bau, treffliche Holzwahl und durch feine Lack auf. Der Erfinder der Tonsgaube N. Sprenger hat ebenfalls eine Geige ausgestellt, deren Rücken geschnitzt ist. Die Geigen derselben werden bekanntlich selbst von Violinvirtuosen protegirt. Er baut Violinen und Celli im Stile der italienischen Meister Stradivari und Guarneri, wie es auch andere deutsche Geigendauer thun. Daß sie bemüht sind, den besten Meistern im Violin- und Cellobau nachzuwehren, ehrt sie alle ungemein. Es spricht sich auch darin ein idealer Zug des deutschen Charakters aus, welcher dem Westen und Westen nachstrebt.

Bei den ausgestellten Tasteninstrumenten können wir wieder nur die ähnlere Form beurteilen. Die zwei Harmonium, welche die Fabrik Ernst Hinkel in Ulm exponiert hat, sind im romanischen und im gotischen Stil kunstvoll ausgestellt. Ein reigen der figurale Schmuck fällt bei einem Harmonium von Ph. Trauer & Co. (Stuttgart) auf, das mit einem Orgelreihenauflauf versehen ist. Bemerkenswert ist das Orgelreihenharmonium aus der Fabrik J. G. Gschwind; es vereinigt die Saug- und Druckluft des deutschen und amerikanischen Systems in einer geschickten Weise und verfügt über einen elektrischen Gebläsefantrieb. Auch die Fabrik geht darauf aus, Neues und Eigenartiges zu schaffen. Die im Jahre 1819 gegründete, oft prämierte Pianofortefabrik G. Hülcher & Sohn in Kirchheim-Teck schmückt ihre Instrumente sehr originell mit eingeklinkten Ornamenten, welche vergolbet sind. Sie sehen jauber gemacht und nicht überladen aus.

Ursprünglich und geschmackvoll geben sich auch die im Florentiner Stil gehaltenen farbigen Antarkiten eines Pianino aus der Stuttgarter Fabrik Jul. Haubner; das schöne Instrument ist außerdem mit zwei Kuppeln und mit einer Meisterstatue geschmückt. Ein Instrument aus der Stuttgarter Fabrik C. Trauer ist im Barockstil, ein anderes von A. M. S. P. v. G. (Stuttgart) in edler Renaissanceart verziert.

Einen glänzenden ästhetischen Eindruck lassen zurück: ein reichgeschmückter Flügel aus der Fabrik Schiedmayer & Söhne und ein mit prächtigen Reliefs und Zierarbeiten versehenen Flügel aus der Stuttgarter Fabrik A. Pfeiffer & Co. Flaut und Violine wirken bei dem aparten Schmuck eines Flügels von Rich. Lipp & Sohn in der glänzligen Weise zusammen.

Mit einer eigenartigen Loggia ist ein feinschnittiges Pianino von Wilh. Wiegner in Heilbronn versehen, welches durch seine helle Holzfarbe auffällt. Einen Gegenlag in der Farbe weist ein geschmackvoll verzierter Klavier von F. Händl & Sohn (Stuttgart) aus Mahagoniholz auf. Mit vergolbetem Flächenschnitt sind auch ein Flügel und ein Pianino von F. Dörner & Sohn (Stuttgart) elegant ausgestattet. Die Ornamente eines Flügels aus der Pianofortefabrik F. Maim & Sohn in Kirchheim-Stuttgart sind im Empirestil und das Zierwerk eines Pianinos aus der Stuttgarter Fabrik F. J. A. Hermann im deutschen Barockstil originell erfunden.

Die Ludwigsburger Firma G. F. Walder & Cie. stellte zwei Orgeln aus; die kleinere, mit Blumen- und Tierbildern im Notogelbschmuck versehen, ist im Klavierstiele, die andere größere auf der Empore der Gewerbehalle aufgestellt. Die Orgelwerkstätte Walder hat seit ihrem 75jährigen Bestehen bereits 737 Orgelwerke geschaffen. Sie verfertigt, man kann es sagen, alle fünf Weltteile mit dem besten aller Instrumente. Ist dies nicht bloß eine Ehrerf? Nicht doch, denn für das Kap der guten Hofnung in Afrika allein hat Firma Walder neun Orgeln gebaut, für Ostafrika in Labrador, für Hoffenthal in Grönland, für Uruguay, Peru, Genador, für San Miguel auf den Azoren je eine Orgel, für die Philippineninsel 25 kleine Orgeln mit drei bis sieben klingenden Stimmen, für Ausland eine sehr große Anzahl von Orgelwerken, darunter für die Domkirche in Nizza die größte Orgel in Europa mit 124 klingenden Stimmen und mit 174 Pfeifern. Frankreich hat hingegen nur eine Orgel bei Walder bestellt und zwar für Toulouse. Man darf das aber nicht laut



sagen, sonst würde sich Monsieur (Hausbin auch über diese eine Bestellung ärgern. Gegen zwanzig Auszeichnungen (Medaillen, Ehren diplome, Orden und Bistafale) sind der Ludwigsbürger Firma für ihre Leistungen geworden. Auch sie gehört zu jenen württembergischen Effizinen für Instrumentenbau, welche den Ruf ihrer trefflichen Ergänzungen in die ganze Welt tragen.



## Wendische Volksmusik.

Treuten. In der lachlichen Handwerks- und Kunstgewerbe-Ausstellung hat vielleicht nichts so große Aufmerksamkeit erregt als das sogenannte Wendische Museum in der „alten Stadt“. Dieses Museum hat die Blicke auf die Kultur der Wenden, eines sehr interessanten Völkchens, gerichtet, das seit im Aussterben begriffen ist. Sehr interessant war das wendische Stanzert, welches im hiesigen Gewerbehaule stattfand. Es wurden in demselben fast ausschließlich wendische Volkslieder vorgetragen. Sie sind meist von einer wehmütigen Stimmung erfüllt und drücken mitunter verhaltene Leidenschaft aus.

Auch lustige Reisen wurden gesungen, so die beiden ganz reizenden niederländischen Tanzlieder „Stup dalek“ („Tritt näher“) und „Hanka ty sy moja“ („Nimmchen sei die Meine“), welche die gesamte Volksweisen des Programms in wendischer Sprache gelungen wurden. Sie gefielen außerordentlich. Andere Programmpiecen stammten von den Komponisten Sokor, Trejtschak und Rawer. Der junge Dirigent Herr Krauer-Schneider leitete mit Geschick und Erfolg das Konzert. Seine eigenen Kompositionen, Lieder, und eine Orchesterleitung „An der Lubota“ ließen ein achtungswertes Kompositionstalent erkennen. Ganz bedeutend waren ferner die musikalischen Dichtungen von R. A. Sokor, von dem Meister der wendischen Kunstmusik.

Am Nicht wird die deutsche Tonkunst von der ganzen gebildeten Welt als die zühchsteckende anerkannt und doch hat es uns mit Freude erfüllt, im „großen Vatelande“ einmal auch der Volksmusik der Wenden begegnet zu sein, welche einen tiefen und nachhaltigen Eindruck zurückgelassen hat.

A. Jugman.



## Von der bayrischen Landesaussstellung in Nürnberg.

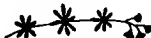
A. Nürnberg. — Die in Nr. 14 der Neuen Musik-Zeitung besprochene vortreffliche Gipsbüste Beethovens von Fritz Badow wurde nach Amerika verkauft, bleibt jedoch bis zum Schluss der Ausstellung in Nürnberg.

Das Preisgericht ist am 15. Juli zusammengetreten und hat seine Thätigkeit in der kurzen Zeit von vierzehn Tagen beendet. Die Gruppe XIII umfasst die Musikinstrumente. Als Preisrichter in derselben fungierten: Organist Mathäus-Nürnberg, Tiefenbrunner-München, Kunner in der Firma Kunner & Hornsteiner-Mittelwald, Harmoniumfabrikant Burger-Waerthe, Direktor der kgl. Musikschule Dr. Albert-Würzburg, die drei Fabrikanten natürlich unter Verzicht auf Prämierung ihrer Ausstellungsobjekte.

Die telephonische Musikübertragung stellt nach Wiederbeginn der Hofoper ganz besondere Genüsse in Aussicht, da am 6. August die Welteröffnungen Wagnerischer, Mozartscher und Beethovenscher Werke ihren Anfang nehmen. Der Spielplan ist folgender: Taghändler 6. 13. August, 3. 17. 20. September; Bohengrün 8. 15. 20. August, 5. 19. 26. September; Tristan und Isolde 22. August, 24. September; Menzi 25. August, 8. September; Der fliegende Holländer 27. August, 10. September; die Meistersinger von Nürnberg 29. August, 12. September; Fidelio. Vordere Reinen von Athen 11. 18. August, 1. 15. 22. September.

Da nicht nur die ersten Münchner Kräfte, sondern auch die hervorragenden Mitglieder anderer Opern Deutschlands und des Auslandes bei diesen Muster-

vorführungen mitwirken, wird das Interesse des musikalischen Publikums auch an der telephonischen Übertragung ein ganz besonders reges werden. Fast alle Besucher der Bayerischen Festspiele machen auf der Durchreise hier Station. So kamen nach Schluss des ersten Zyklus gegen 400 Gäste an.



## Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 16 der „Neuen Musikzeitung“ enthält eine reizende Serenade für Klavier von Cyril Kistler, in welcher sich das bedeutende Können dieses Komponisten in einnehmender Weise kundgibt, und zwei Lieder von dem früheren Leiter dieses Blattes Aug. Reiser, welche die Schlichtheit des Volksgefanges mit Erfolg nachbilden.

— Das Großherzogliche Konservatorium für Musik zu Karlsruhe hat kürzlich seinen 12. Jahresbericht verfaßt. Die als vortrefflich bekannte Musik wurde im Schuljahr 1895/96 im ganzen von 535 Schülern besucht, von welchen 431 eigentliche Schüler, 76 Hospitanten und 28 Kinder waren, die im Studium der Melodik des Klavierunterrichts unterwiesen wurden. Unter den Schülern befindet sich eine beträchtliche Anzahl von Ausländern, besonders aus England und Amerika zahlreich vertreten. Im Laufe des Schuljahres fanden 16 Vortragabende im Konzertsaale der Anstalt und am Schluss des Schuljahres 10 öffentliche Prüfungen, teilweise mit Orchester, statt. Die Stadt Karlsruhe subventionierte die Anstalt durch einen Jahreszuschuß von 3000 Mk. Das neue Schuljahr beginnt am 15. September 1896.

— Vor kurzem wurde in Berlin die Oper: „Bajazzo“ von Leoncavallo zum hundertsten Male mit stürmischem Erfolg gegeben.

— Die vormaligen Schüler des trefflichen Gesangmeisters Julius Stockhausen haben demselben an dessen 70. Geburtstag (22. Juli) eine Ehrenspende von 50000 Mk. übergeben. Der deutsche Kaiser hat dem Jubilär die große Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Das trefflich geleitete kgl. Konservatorium für Musik und Theater in Dresden teilt in seinem 40. Jahresberichte mit, daß es in diesem Schuljahre von 967 Schülern besucht wurde; davon waren 232 Volksschüler, 234 Einzelfachschüler bei Hoch- und Mittelschullehrern, 442 Einzelfachschüler zweiter Gattung und 69 Liebesschüler. Die Zöglinge werden dort für das Dirigenten- und Organistenamt, als Komponisten, als Konzert- und Opernsänger aber für das Schauspiel ausgebildet.

— Der Intendant der Budapest Oper, Baron Nopcsa, hat den Tenoristen Fr. Bronitt freigestellt, weil dieser wegen Ueberanstrengung in einer Wagnerischen Oper nicht singen konnte. Ein böswilliges Mägen konnte ihm nicht zur Last gelegt werden.

— Der Neubauer Männergesangsverein „Sängerkreis“, welcher im September l. J. die Feier seines 25jährigen Bestandes begeht, hat ein Preisausschreiben für eine Männerchorkomposition im Betrag von 100 Kronen befristet. Die Einblendungen müssen bis spätestens 20. August an den Vereinschorleiter Prof. Hub. Kaiser in Wien VII, Zieglergasse 29 erfolgen. Das die näheren Bestimmungen enthaltende ausführliche Preisausschreiben wird auf Wunsch gratis und franco durch die Vereinskanzlei (Musikschule Kaiser, Wien VII, Zieglergasse 29) zugefandt.

— Der Berliner Instrumentenmacher C. W. Moritz hat ein 1,25 Meter langes Autiopenhorn zu einem Blasinstrument verwendet, welches über fünf Klappen verfügt, in C steht und bereits in einer Wagnerischen Oper benutzt wurde.

— (Erfahrungsbildung.) In der Flora-Sommer-Opern-Charlottenburg wurde Heinrich Böllners Oper: „Der Heberfall“ zum ersten Male mit sehr günstigem Erfolg aufgeführt.

— Die Winterer Intendantin hat Frau Hermine Fink, jetzt Gattin Eugen v. Albers, wegen Kontraktbruchs auf Zahlung einer Strafe von 5000 Mk. verklagt. Das Schiedsgericht des Bühnenschieds hat diese Klage insofern als unbegründet zurückgewiesen.

— Frau Cosima Wagner hat einen neuen Heldentenor in der Person des früheren Schmied-

gefeßen Karl Rieckner aus Bogen entdeckt. Er wirkte bei den heurigen Bayerischen Festspielen bereits in dem Chor der Männer mit und wird seine weitere Ausbildung in der „Wagner-Schule“ erhalten.

— Der Allgemeine Richard Wagner-Verein hielt kürzlich in Bayreuth eine Generalversammlung ab, in welcher konstatiert wurde, daß die Zahl der Mitglieder von 4000 auf 3000 herabgesunken ist. Der Antrag, den Verein aufzulösen, wurde nicht angenommen, ein bemerkenswerter Beschluß nicht gefaßt.

— In London starb der Kapellmeister des Covent-garden-Theaters, Leo Field, ein Deutscher. Nach seinen Studien in Berlin (er war Kullas Schüler) war er an kleinen deutschen Bühnen, so auch in Bremen und Stettin thätig, kam dann nach Hamburg, wo er am Stadttheater neben Zacher als Kapellmeister wirkte, worauf er 1892 im Herbst von Harris in London verpflichtet wurde.

— Der Grazer Männergesangsverein hielt kürzlich eine Jubelfeier ab, bei welcher beschlossen wurde, den Deutschen Sängerbund einzuladen, sein nächstes Bundesfest in Graz abzuhalten.

— In Basel ist der Musikkritiker Dr. Edmar Vagge gestorben.

— Der in Mailand verstorbene Komponist Raffaele Baracini hat eine jährliche Rente von 10 (XX) Lire hinterlassen, damit davon alljährlich am Scala-Theater oder an einer anderen großen Bühne Italiens eine neue Oper von dem abholierten Zögling eines italienischen Konservatoriums zur Aufführung gebracht werde.

— In Paris fängt man sich nach Wagner sehr für Mozart zu interessieren an. Für Oktober haben die Direktoren der Großen und der Komischen Oper den Don Juan aus Repertoire gestrich.

— (Personalnachrichten.) Elisabeth Leisinger, die ein Gericht aus der Oberbürgermeisterei in Göttingen wieder auf die Opernbühne versetzen wollte, erklärt jetzt, noch nie ihr während ihrer Ehe auch nur der leiseste Gedanke an eine Rückkehr zur Bühne aufgetrieben; sie habe vielmehr jedes Auftreten in Konzerten vermieiden und auch die glänzendsten und verlockendsten Anträge — so jüngst einen solchen zu einer Konzerte in Nordamerika — entschlossen abgelehnt. Sie lebe in glücklicher Ehe mit ihrem Gatten und sei daher aufs peinlichste verurteilt durch ein solches ungerechtfertigtes Gerücht. — Wieder ein Musiker, der sich aus den Tiefen des Orchesters auf die Opernbühne schwingt. Herr Eduard Walter, früher Geiger am Wiener Hofopertheater, wurde von Direktor Staegemann von 1897 an auf fünf Jahre an die vereinigte Stadttheater in Leipzig als lyrischer Bariton für die Oper engagiert. Die nächste Saison wirkt Herr Walter als erster Oberpartist am Theater in Dink.

— In Vöslau feierte Herr Emil Panz als Dirigent des Symphonie-Orchesters in der eben abgelaufenen Musikaison große Erfolge. Die amerikanischen Blätter rühmen einstimmig den hinreißenden Schwung und das Feuer des jungen Kapellmeisters, dabei die volle Beherrschung des Orchesters und begnadeten ihn als einen der vornehmsten Dirigenten unserer Zeit.

— Der sehr tüchtige Dirigent Herr Hans Windt erstellte gegenwärtig für Leipzig ein Konzertorchester zusammen, für welches Künstler ersten Ranges verpflichtet werden.



## Mitteilungen aus Abonnentenkreisen.

Betreffs Ihrer Mitteilung, daß die Zustände am Konservatorium zu Mexiko auch deshalb nicht taugen, weil eine langjährige Schülerin dieser Anstalt an einem italienischen Konservatorium wieder von vorn anfangen mußte, möchte ein Musiker, welcher während seiner Studienzeit mehrfach die Lehrer wechselte, darauf hinweisen, daß aus diesem Umstande kein festerer Schluß gezogen werden darf. Schreiber machte die Erfahrung, daß das „Wieder von vorn anfangen lassen“ nicht immer, sogar selten, einer pädagogischen Notwendigkeit entspricht, sondern vielfach nur eine Zeit und Geld raubende Nartotte renommierter Lehrer ist, welche oft an pädagogischen Unfug grenzt. (Der Einlenber hat ganz recht. D. Reb.)

Schluss der Redaktion am 1. August, Ausgabe dieser Nummer am 13. August.

## Aus dem Leben Peter Tschaikowskys.

**M**oder Tschaikowsky, der Bruder des Komponisten, schildert in einem unlängst veröffentlichten russischen Essay die Kinder- und Jugendzeit Peter Tschaikowskys. Folgende diesem Aufsatz entnommene Anekdote mögen dazu beitragen, den Komponisten auch als Menschen näher kennen zu lernen.

Wohl selten ist die Jugend eines Musikers unter so ungünstigen Verhältnissen verstrichen, wie jene Tschaikowskys. Kein Mitglied seiner Familie zeigte Sinn oder Begabung für Musik. Diese Kunst wurde nur als angenehme Unterhaltung angesehen und als solche gelitten. Ein Orchester, das der Vater einst aus Petersburg mitgebracht hatte, war das erste und lange Zeit hindurch das einzige Instrument, welches der nach Musik dürstenden Seele des Knaben einige Nahrung bot. Besonders entzückten ihn Ariens aus Mozarts Opern, die das Instrument spielte. Der kleine ruhte nicht eher, als bis er im Stande war, das ganze Repertoire des Orchesters auf dem Klaviere nachzuspielen, was ihm mit Hilfe seines feinen Gehörs bald gelang.

In Freistunden zog es ihn mit Macht zum Klavier hin; nur schwer war er zu bewegen, seine freie Zeit gymnastischen Übungen zu widmen, die seine Erzieherin für nützlich hielt. Vom Klaviere entfernt, konnte er es doch nicht unterlassen, die Finger unablässig spielen zu bewegen. Einst stand er am Fenster und trommelte auf den Scheiben. In seine musikalischen Träumereien versetzt, wurde er durch lautes Klirren, sowie durch einen heftigen Schmerz in der Hand aufgeschreckt: er hatte die Scheibe zerbrochen und sich dabei die Hand blutig geschnitten. Dieser an und für sich geringfügige Vorfall blieb jedoch nicht ohne Folgen: er veranlaßte die Eltern, die Liebe Peters zur Musik zu berücksichtigen und eine Klavierlehrerin ins Haus zu rufen.

Nicht ohne Absicht lockte man ihn, so oft man konnte, vom Klavier fort: war Peter doch ein ganz belästetes Kind, auf welches jeder musikalische Genuß heftig einwirkte. So erzählt Fanny Dürbach, die erste Erzieherin des Knaben: Tschaikowskys Eltern hatten einst zahlreichen Besuch; es wurde viel und gut musiziert. Peter war freudig erregt, wurde aber bald so müde, daß er freiwillig früher als die Geschwister schlafen ging. Als Fanny, seine geliebte Lehrerin, an das Bett des Knaben trat, fand sie ihn fieberhaft erregt. Er weinte bitterlich. Auf ihre Frage, was ihm fehle, rief er schluchzend: „O diese Musik, diese Musik!“ Es war aber nirgends ein Laut zu hören. „O, retten Sie mich vor der Musik, sie stecht hier,“ weinte der Kleine und wies auf sein Köpfchen, „sie quält mich, sie läßt mir keine Ruhe!“

Ein junger Pole, welcher Chopins Mazurken meisterhaft vortrug, bereitete dem Knaben durch sein Spiel den höchsten Genuß. Peter studierte heimlich zwei Mazurken ein und überraschte den lieben Gast, dadurch, daß er sie ihm vortrug. Als der Pole den kleinen Spieler mit einem Kusse belohnte, kannte seine Freude keine Grenzen: Fanny Dürbach meint, ihn nie so glücklichend gesehen zu haben.

Je älter er aber wurde, desto sorgfältiger beobachtete er sein musikalisches Talent vor seiner Umgebung, die ihn nicht oefftand. Er spielte meist, „wenn es ihm weh ums Herz war“; er vertraute nur, wenn er sich unelastisch glaubte, all das den Tönen an, was sein Gemüth belästete. Dann erhielt sein Antlitz einen fast verklärten Ausdruck. Merkte er, daß man ihm zuhöre, so stellte er unverzüglich sein Spiel ein. Wurde er zum Vortragspielen gezwungen, so spielte er seine Zuhörer mit nichtsliegenden Salonstücken oder mit Tänzen ab, die er mit offener Unlust spielte.

Fanny Dürbach besaß noch heute zwei Hefte, die mit Peters ersten Gedichten und mit Aufzeichnungen aller Art gefüllt sind. — Wertwürdig ist es, daß der künstlerische Schaffensstreb des „kleinen Musiksterns“, wie er genannt wurde, in dichterischen Versuchen zu Tage trat, lange bevor er in der Musik die Sprache seiner Seele gefunden hatte. Eines seiner Gedichte besaß den Tod eines Vogels und zeugt von innigem Mitgefühl für alles Einsame und Verlassene.

Das an Liebe so reiche und der Liebe so bedürftige Herz des kleinen Peter hing mit inniger Hingabe an der Mutter, die ihn ebenso zärtlich liebte und ihn ihren „Niedling“, ihren „Goldsohn“, ihr „Reinhold“ nannte. Zwei Augenblicke bezeichnete Tschaikowsky selbst als die schwersten in seinem Leben: die Stunde der ersten und der letzten Trennung von der Mutter. Die Stunde der ersten Trennung schlug für

den achtjährigen Knaben, als er in einem Petersburger Pensionat zurückgelassen wurde. Der Abschied von der Mutter war herzzerreißend. Als sich der Wagen, der die Mutter fortbringen sollte, in Bewegung setzte, ließ ihn der kleine weinend nach und griff nach den Mähren, um den Wagen aufzuhalten. Lange noch krankte er an der Sehnsucht nach der Mutter. Fünf Jahre darauf schlug die Stunde der letzten Trennung von der geliebten Frau, als ein Choleraanfall dem Leben derselben jählings ein Ende machte. Dem Wahnsinn nahe, führte Peter ohne Hut und Mantel durch die Straßen von Petersburg, um den jüngeren Geschwistern die Trauerbotschaft zu überbringen. — Etwa ein Jahr vor dem Tode der Mutter hatte für Peter die herrlichste Zeit seines Lebens begonnen: Eltern und Geschwister waren nach Petersburg übergesiedelt. Da hatte sich Peters scheues Wesen in Ausgelassenheit umgewandelt. Niemand im Hause war vor seinen Redereien sicher. — Eines Abends sahen Peters erwachte Schwester und zwei Cousinen aus dem Balkon ihres Schlafzimmers und vertrauten sich ihre Herzensgeheimnisse an. Da erschien Peter und mahnte zur Vorsicht. Nikolai, der älteste Bruder, sowie ein Vetter, standen auf einer Leiter unter dem Balkone, um die jungen Damen zu belästigen. Ein kalter Lieberguß mit Wasser verschonte die Missethäter. Peter zog sich zwar deshalb den Beinamen eines „Verdrüssers“ zu, war aber doch stolz, den Damen einen Mitterdienst erwiesen zu haben.

Bis in sein Alter erhielt sich Tschaikowsky den Gang zu Redereien. Besonders reizten ihn griechische, mittlere Leute, von denen er jedoch immer Vergebung erhielt, da er mit liebenswürdiger Offenheit seine kleinen Bosheiten eingestand.

So steht Tschaikowsky als fröhliches, gemüthvolles Kind und als einnehmender Jüngling vor uns, der die Musik liebte und im stillen pflegte, ohne zu ahnen, daß von dieser Kunst einst sein Schicksal abhängen werde.

Plotkow.

M. Rüchel.

## Drei Schätze.

Mein Vater ist des Kaisers Rat,  
Bewahrer der Staatspapiere,  
Der Bücher und Pandekten hat  
Wie Sterne an Wänden hängen.  
Die sind sein Schatz — hahahaha —  
Ein Schatz von papierenen Balken!

Mein Bruder ist der Bekehrte,  
Er hütet des Kaisers Mäntel  
Vor Diebstahl, Eil und Truggefahr —  
Groß alldem gehen sie Hüten!  
Die sind sein Schatz — hahahaha —  
Ein Schatz von kalten Metallen!

Und ich — ich bin ein Frohgeseß,  
Ein wandernder, lustiger Scholare,  
Ich sing' mein Liebesliedchen  
So bleich mir keinummer die Haare.  
Hab' auch 'nen Schatz — hahahaha —  
Hab' auch 'nen Schatz — hahahaha —  
Der möchte euch, geht, schon gefallen!

Die Augen blau, die Wangen rund,  
So schlanke und so zierliche Füße,  
Und ach! — hält' ich den roten Mund,  
Wie schmerzt das so wunderbar süße!  
Das ist mein Schatz — hahahaha —  
Das ist mein Schatz — hahahaha —  
In der nicht der schönste von allen?

Berlin.



## Neue Musikalien.

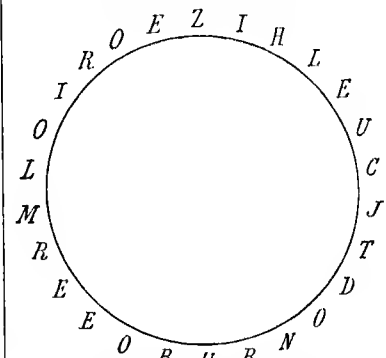
## Klavierstücke.

Daß Genning von Ross zu unseren begabtesten und originellsten Komponisten gehört, haben wir öfter an dieser Stelle mitgeteilt. Hr. Spindler hat es nun unternommen, über das schöne Winterlied Gennings eine leicht zu spielende Phantasie für zwei und vier Hände zu setzen, welche von C. Scharrf (Diensthofen) herausgegeben wurde. Sie ist als Vortragsstück sehr gut zu benutzen. — Originell und lieblich in der Melodie ist „Chanson de Melodie“ und „Badinage“ von Paul Bacombe. (Verlegt

wurden beide Stücke von Alphonse Leduc, Paris, 3 Rue de Grammont.) Ganz nette Kinderstücke zu vier Händen: „Les Sabres du Bois“, „Blanc et Noir, Valse“, „Les petits Jongleurs“ von L. Streabod sind in demselben Verlage erschienen. Unter den Stücken für die Jugend, die uns vorliegen, sind die besten, weil musikalisch geschmackvoll gesetzt, die Miniaturen von B. Alldrich (Wiborg, Finlund, Selbstverlag). Man kann sie für den Unterricht mit gutem Gewissen empfehlen. Dieses Gewissen schlägt etwas unruhig, wenn es die „Bilder aus der Märchenwelt“ von Arnaldo Sartorio (Verlag von B. J. Töngler in Köln) empfehlen soll. Sie sind ja leicht zu spielen, allein die Motive, die sie behandeln, sind meist trivial. Auch von den vier Klavierkompositionen von Fritz Richter (Verlag von B. Hansen in Kopenhagen) kann wenig Gutes gesagt werden. Sie erheben sich aber gleichwohl über die Plattfelsen Sartorios. — Breitkopf & Härtels Orchesterbibliothek bringt den bekannten Arrangementsmarisch aus Meynerts Oper: „Der Prophet“ in Bearbeitungen für das Klavier, für Harmonium und Pianoforte, für Geige, Viola, Violoncell und Bass. — Wer erotische und zugleich pikante und gutgesetzte Vortragsstücke liebt, greife nach „Composiciones para Piano“ von Ernesto Florbary, einem sehr bedeutenden mexikanischen Pianisten, der sechs Jahre lang in Deutschland bei Raff, Liszt und Clara Schumann die Tonkunst studierte, dann die Welt bereiste und sich zuletzt mit der Volksmusik verschiedener Nationen gut bekannt machte. Es sind 17 meist liebreizende Klavierstücke, die der Verlag A. Wagner & Leuven in Merlo herausgegeben hat und die man durch Friedrich Hofmeister in Leipzig ebenfalls beziehen kann. Besonders gefällig sind der Volero, eine Romanze ohne Worte, ein „Niedchen“, eine Mazurka apasionada, eine Polonaise, Zarantella, ein Walzer und mehrere Tanzeisen. — Als op. 50 gab Alex. v. Felis im Verlage von Heinrich Schöten in Magdeburg zwei Albenblätter heraus: es sind gefällige Klavierstücke, die nicht in die Tiefe gehen, aber doch auch nicht platt zu nennen sind. Das bessere von beiden ist jenes in E moll. Viel bedeutender in ihrer Art sind „sechs leichte Charakterstücke“ für das Klavier zu vier Händen von Nicolai B. Witm (op. 143, in demselben altnommierten Verlage erschienen). Die Stücke: „Trochäuschen“, „Im schankelnden Mahne“, „Frühlingswehen und Frühlingszug“ vertonen kleine launige Programme in musikalisch fesselnder und geschmackvoller Weise. Sie sind für die dritte Fertigkeitstufe berechnet. — Martin Cohen in Regensburg verlegte zwei Klavierstücke von J. Cliffe Forrester und William Smallwood. Dieser gab seinen „Abendgedanken“ einen ziemlich oberflächlichen musikalischen Ausdruck, während das Stück von Forrester „In Springtime“ den Charakter einer gefälligen Stüde trägt.

## Kreiszettel.

Von A. Gruener, Hainichen.



Man beginnt bei einem bestimmten Buchstaben, geht nach rechts, jedesmal einen Buchstaben überspringend, wobei man den Namen eines französischen Komponisten erhält. Durch dasselbe Verfahren, links herum, findet man den Namen eines seiner Werke.

**Haupt-Kontor: Brown & Polson,**  
**Berlin C. 2.**

1

## Phantasie II.

Serenade.

Cyrill Kistler, Op. 80. No. 3.

Langsam.

PIANO. *p*

*mf*

*ff*

*p*

*rit.*

*a tempo*

*ff*

*pp*

*p* *ff* *ritard.* *a tempo*

Glockenähnlich.

*ppp*

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for both the right and left hands on grand staves. The key signature is B-flat major (two flats). The piece features various musical elements including chords, arpeggios, and melodic lines. Dynamics such as *p* (piano), *ff* (fortissimo), and *ppp* (pianissimo) are indicated. Articulation marks like accents (^) and trills (tr) are used. A tempo change is marked with *ritard.* (ritardando) and *a tempo*. The instruction *Glockenähnlich.* (bell-like) is placed above a specific passage. The piece concludes with a final chord marked *ppp*.



# Waldmärchen.

Aug. Reiser.

Einfach, mässig bewegt.

GESANG.

PIANO.

1. Als ich zum Wal-de ging, so ein-sam, voll und  
2. Mär-chen er-zähl-ten sie, Ge-schich-ten und

Träu-me, raun-ten so man-ches Lied mir zu die Bäu-me.  
Sa-gen, wie Lieb in Lust und Leid die Men-schen tra-gen.

Etwas bewegter.

*cresc.*

*f breit*

3. Plötz-lich, da horch' ich auf, das Au-ge blickt trü-be: ich hör' das

*poco rit. e dim.*

Tempo I.

Mär-chen auch von mei-ner Lie-be! 4. Auf steigt das al-te Weh, kann's nicht ver-ges-sen:

*poco rit. e dim.*

dass ich so viel des Glücks hab' einst be-ses-sen.

# Weil wir doch scheiden müssen.

A. Silberstein.

Aug. Reiser.

Einfach und innig.

GESANG.

PIANO.

Weil wir doch schei-den müs-sen, so neig' dein Haupt zu mir, lass' mich noch ein - mal

küs-sen und ruh' am Her-zen mir! O sprich kein Wort und lass' mich fort, ohn' lau - te Schmerzens-klä - ge, dass

ich mein Leid er - tra - gel  
Senk' nur dein Aug' in's mei-ne, und press' die Lip-pen

ein; und wenn du siehst: ich wei - ne, ge - denk', es muss wohl sein! Be-sieg' mit Kraft die Lei-denschaft,

dann magst du be - ten ge - hen, dass wir uns wie - der - se - hen!



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. J. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf festem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Beilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Kritik.

Inserate die fünfgepaltenen Nonpareille-Beile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.).

Allseitige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.80. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pfg.

## Regina de Sales.

Die junge und intelligente Künstlerin Regina de Sales war vor einem Jahre noch fast eine gänzlich Unbekannte und nun hat sie sich schon in London einen ersten Platz als Sängerin zu erarbeiten gewußt. Eine so schnelle Anerkennung ihrer Begabung läßt darauf schließen, daß diese von hervorragender Bedeutung sein müsse. Nachdem sie zuerst in Konzerten größerer englischer Provinzialstädte sich Erfahrungen als Oratorien-Sängerin gesammelt hatte, debütierte sie in London in einem großen Orchesterkonzerte in Queens Hall mit dem günstigsten Erfolge und überzeugte sofort ihre Zuhörer, daß sie eine besonders befähigte Künstlerin sei. Nach dem erfolgreichen ersten Auftreten erhielt Regina de Sales zahlreiche Konzert-engagements und ihr Ruf als Sängerin war gesichert. Ihr Organ, ein klarer hoher Sopran, ist von einschmeichelnder Weichheit, großer Kraft und von phänomenalem Umfang. Sie trägt dramatische und lyrische Gesangsstücke mit derselben Geschicklichkeit und deutlichen Textausprache vor.

Regina de Sales wurde in Anamosa, Ja., geboren. Ihre Mutter ist Amerikanerin und der Vater von französischer Abkunft. Ihre Erziehung erhielt Regina in den Klöstern Dubuque und Cedar Rapids, Ja., wo sie in den Anfangsgründen der Musik unterrichtet wurde. Als sie acht Jahre alt war, veranstaltete sie ein Konzert origineller Art. Sie trug Lieder vor und begleitete sich selbst auf dem Klavier und mit der Gitarre; die Musik dazu hatte sie auch geschrieben. Die Erinnerung an dieses Konzert erweckt regelmäßig ihre Heiterkeit, so oft es erwähnt wird. Es wurde in einer großen Kirche gegeben. Der Eintrittspreis war nach deutschem Gelde etwa 20 Pfennig. Dieser seltsame Konzertsaal war bald ausverkauft und der Ertrag wurde einem wohltätigen Zwecke zugewendet. Mit ihrem 15. Jahre hatte Regina große Fortschritte im Klavierspiel gemacht und trat öffentlich in Konzerten auf, allein ihre Vorliebe für den Gesang und das Aufsteigen, das ihre fästenartige Stimme erregte, bewog sie, sich ausschließlich dem Gesangskubium zu widmen. Im Jahre 1891 ging sie nach Paris und studierte zwei Jahre mit Mad. de la Grange Opernpartien,

u. a. die Rollen der „Marguerite“, „Juliette“ und „Gilda“. Außerdem sang sie viele französische und italienische Lieder. In London machte sie sich hauptsächlich durch Herrn Klein in der „Guildhall School of Music“ mit der reichhaltigen Oratorienliteratur bekannt.

mal musikalische Berühmtheiten aller Nationen und da weiß Madame de Sales für ihre Gäste einen Laut echt amerikanischer Ungewöhnlichkeit und Heiterkeit anzuschlagen, so daß man ausrufen möchte: „Alle strahlen, als hätten sie Sonnenschein verschluckt!“

Wiel und wisig wird da geplaudert, viel wird gelacht, und sehr viel wird musiziert. Man darf erwarten, daß die musikalisch so reich begabte, anmutige und kluge amerikanische Sängerin einer brillanten Künstlerlaufbahn entgegengeht.

A. Schreiber.



Regina de Sales.

## Im Weiterleuchten.

Erzählung von C. Haack.

(Schluß.)

Da drückt es herein wie Sturmesflut, Jourdan naht mit seiner Ratte. Straße, Garten, Hof und Haus sind im Augenblick angefüllt mit unheimlichen Gestalten. Ein Kolbenstoß öffnet die Thür. Funkelnden Blickes steht der Sanktultenführer in der Arbeitsstube des jungen Meisters, gefolgt von der nachdringenden Schar der lautlärmenden Freiheitskämpfer.

Mit erzogener Ruhe schließt Cherubini das Klavier und tritt dann Jourdan entgegen, als handle es sich um alltägliche Dinge. Die junge Frau dagegen verliert alle Fassung, weiß sie doch, daß ihr Gemahl ein entchiedener Royalist ist, der nie aus seiner Ueberzeugung Wehl gemacht hat, weiß sie doch, daß der bis zur pedantischen Starrköpfigkeit gefinnungsstüchtige Mann selbst auf die Gefahr hin, zu Grunde zu gehen, eher gegen den Strom schwimmen, als ausweichen wird. In dieser Verzweiflung verlegt sie sich unflügerweise aufs Verteibigen, bevor noch die Verhandlungen angefangen haben. Die vornehme Ruhe Cherubinis imponiert zwar Jourdan, reizt ihn aber zugleich nach der Art gemeiner Naturen, ihn sein Uebergewicht fühlen zu lassen, um so mehr, da die Angst der jungen Frau sein Mißtrauen steigert. Schließlich kam man hier einem royalistischen Komplott auf die Spur. Es war

ja klar, daß der getreue Gefährt der Oesterreicherin, Florimond d'Argenteau, seine Unterhändler in Frankreich zurückgelassen, und daß Louis Capet in geheimer Verbindung mit dem Anstalten stand.

Jourdan befahl, das Haus zu durchsuchen. Als bald fiel die lärmende Schaar über Kisten, Trüben und Spinde her; alle Schließfäden wurden durchsägt, alle Schränke ihres Inhalts entleert, das Unterste zuoberst gefehrt. Vom Keller bis unter das Dach blieb kein Winkel, keine Ecke unbesehen und unberührt, selbst das Bettstroh durchsuchte man nach politischer Kontrebande.

Cécile war wie erkrankt vor Entsetzen; als sie aber die überliefene Theroigne de Mericourt an ihres Mannes Schreibtisch wie eine Vandalin haufen sah, da empfand sie sich für Frankreich bis zu einem männlich energiegelassen Protest. Sie, die rechtmännliche Hausfrau und Gemahlin, wagte kaum sich den Vorhänfen jenes Heiligtums mit dem Staublappen zu nahen und diese fremde Person drang mit fester Hand und frechen Blicken bis ins Allerheiligste vor. Die Barricadenheldin würdigte sie keiner Antwort und zog triumphierend ein sorgfältig eingeschlagenes, mit einem himmelblauen Band umwundenes Bündel Briefe aus dem Geheimnis hervor.

In fädeliger Verlegenheit appellierte Frau Cécilia an das weibliche Gerechtigkeit. Madame de Mericourt lachte ihr ins Gesicht und setzte sich nieder, um sich in das Studium der verächtlichen Aktenstücke mit der Miene eines Großinquisitors zu vertiefen. Es war jedoch nur der Brautstands-Briefwechsel der jungen Geleutete, der nichts politisch Verhängliches enthalten mochte. Mit verächtlichem Lächeln warf die Amazone die Liebesepisteln beiseite und sprang auf.

Die Hausdurchsuchung hatte nichts Landesverräterisches ergeben, die Jakobiner beschloffen ihr patriotisches Werk mit der Abhängung der Marfcellade. Der Hausherr wurde aufgefordert, sein politisches Glaubensbekenntnis darauf abzugeben.

Und nun geschah, was Frau Cécilia vorausgesehen. Cherubini weigerte sich standhaft, in das Revolutionskleid einzutreten. Er war der erste und blieb der einzige unter den Pariser Künstlern, der den Mut dazu hatte. „An die Laterne mit dem Kaskett!“ rief ihn durchs Fenster!“ erdachte es in wildem Getöse vom Hofe herauf, und die empörte Menge umdrängte drohend den Tollkühnen. Wachen bligten, nervige Arme streckten sich nach ihm aus. Da zwangte sich Mutter Cécilia durch das Menschengeviß. Neugierde und schmeichelnd erreichte sie die Sinne, denn ihr Körperfüße und kurzatmige Gehten ihr den Weg sauer gemacht, Niederkeit, Angst und Aufregung bestimmten ihr dazu die Brust. Mit hochrotem Kopfe, die Arme in die Seiten gestemmt, stellte sie sich vor Jourdan und begann: „Müger, was habt ihr vor? — Jene Mannen darf kein Haar auf seinem Haupte gekrümmt werden! Das sagen wir, die Damen der Halle!“

Wir leiden's nicht! wir leiden's nicht!“ bestätigte ein vielstimmiger weiblicher Chor, der durch Hof, Garten und Straße zeternden Widerhall fand. Die Hilbrethändlerin, eine haarknallende Hünengestalt, brach sich mit den Gelenbogen Bahn und stellte sich an Mutter Jeannettes Seite, worauf diese beiden wahren augen- und schlagfertigen Handelspatroninnen der Halle dem loialen Stellvertreternden Blumenhändler eine so drallige und thaikräftige Verteidigungsrede hielten, daß der Bedrohte selber sich des Lächelns nicht erwehren konnte. Die Stimmung schlug um, wie das Wetter im April. Beifallsgemurmel erhob sich und ein leuchtender Jakobiner beehrte Cherubini mit seiner Freiheitmilie. Doch Jourdan beharrte auf seinem Befehl. „Singen oder Hängen!“ war die Alternative, die er dem Künstler stellte. In diesem kritischen Augenblick entriß Mutter Jeannette dem neben ihr stehenden Musikanten die Geige, drückte sie Cherubini in die Hände und räumte ihm zu: „Monieur, spielt um Gottes und Eures Weibes willen! auf die Melodie kamm's ja nicht an, denkt Euch meiner wegen ein Schäßelied hinzu!“

Cherubini's Bild fiel auf seine junge Gattin, ein Bild der Verzweiflung. Da kachte er den Bogen und spielte.

Tosender Beifall ertönte. „Allons enfants de la patrie!“ braute es in heller Begeisterung durch Haus, Hof und Garten, und hinaus ging es von Straße zu Straße. Mit der roten Jakobinermilie bekleidet, mußte der Tonkschöpfer des „Anatrak“ und der „Vodolsta“ in Gesellschaft der Sanktultoten und Gallendamen den ganzen Tag lang Reidein in Paris herumziehen und zum würdigen Abschluß dieses dankwürdigen Abenteuers bis in die finkende Nacht auf offenem Markte von einem umgestülpten leeren Wein-

faß herunter den Hühnerweibern zum Tanze aufspielen. — Eine derartige Popularität mochte nicht nach dem Geschmack des Meisters sein. Am nächsten Morgen schon schüttelte er den Staub Seine-Babels von den Füßen, um sich mit seiner Gattin auf das Landgut eines Freundes unweit Nauen zurückzuziehen, wo er die Oper „Elisa“ vollendete und sein klassisches Meisterwerk „Medea“ vorbereitete, welches ihn in die vorberthe Reihe der Tonksichter seiner Zeit und des 19. Jahrhunderts stellte.

Ein Ruf an das neugegründete Konservatorium der Musik führte ihn in der bauernden Eigenschaft als Leiter dieses berühmten Kunstinstitutes im Jahr 1795 wieder nach Paris zurück, das seine zweite Heimat wurde. Die welterschütternden Stürme der Zeit gingen über seinem Haupte hinweg, ohne jemals wieder den Frieden seines Hauses zu stören und das stille Glück seiner im Mutterleuchten der Revolution erblühten Liebe zu trüben.

Der dankwürdige Gegendienst, den Frau Cécilia ihrem weltberühmten eifrigen Stellvertreter geleistet, war lange Jahre hindurch ein unerlöschlicher Gesprächsstoff in der Halle. Jeder neue Konservatoriumsschüler machte sich ein Vergnügen daraus, die Redefähigkeit der braven Mutter Jeannette auf ihr Cherubini-Abenteuer zu entstellen.

Die guten Beziehungen zur Familie des Meisters währten bis ans Lebensende der Gallenveteranin, die mit hellen, klugen Augen in Gottes Welt blickte, „eine Welt, wo“ — wie sie sagte, — „in schlimmen wie in guten Tagen jahraus jahrein die Rosen blühen, jahraus jahrein der Himmel blau, der für jedes Menschenkind einen Sonnenstrahl übrig hat — man muß ihn nur zu fangen wissen.“



## Aus dem Leben Richard Wagners.

### II.

Einrich L. Fuchs Buch: „Wagner und seine Werke“, enthält so viel Neues, daß es der Mühe lohnt, weniger Bekanntes aus demselben mitzuteilen. Der Bayreuther Meister mußte wegen der Zurückweisungen seiner Opern viel Kränkendes erfahren. So hat sich die Wiener Hofoper 1857 gegen die Aufführung der Oper „Tannhäuser“ verwahrt, weil darin Rom und der Papst erwähnt werden. Als dieses Werk endlich in Wien zur Aufführung denach gelangte, hat Metropolis „Tannhäuser“-parodie die 25. Aufführung früher erreicht als die Oper selbst.

Wagner gab in mehreren Städten Konzerte, auch in Berlin, wo er wegen Aufführung der „Meistersinger“ mit dem Intendanten Hülfsen Rücksprache nehmen wollte. Es wurde ihm nun mitgeteilt, daß ihn dieser stolze Herr nicht empfangen werde. In Leipzig, seiner Vaterstadt, konnte Wagner für sein Konzert kein Interesse wecken, weil man dort Mendelssohn über alles verehrte. Der Konzertsaal blieb leer.

Wagners Freundin, Frau Wille, erwähnt, daß der Meister eines Tages ausrief: „Was reden Sie von meiner Zukunft, wenn meine Manuskripte im Schrein verschlossen liegen? Ich bin anders organisiert, habe reizbare Nerven, Schönheit, Glanz und Licht muß ich haben! Die Welt ist mir schuldig, was ich brauche! Ich kann nicht leben auf einer etenden Organisationsstelle, wie Ihr Meister Bach! Ist es denn eine unerhörte Forderung, wenn ich meine, das höchste Glück, das ich leben mag, komme mir zu? Ich, der ich der Welt und Tausenden Genuß bereite.“ Dieser Ausdruck ist für Wagner ungewöhnlich bezeichnend. Gerade Meister Bach hat bewiesen, daß man durch Alltagsarbeit seinen Lebensunterhalt verdienen und dabei ein Genie bleiben könne. Auch für geniale Komponisten bestehen dieselben Grundregeln sittlicher Anständigkeit!

H. Fuchs ist als Biograph so gewissenhaft, auch der Fehler Wagners zu gedenken, der in Wien leichtsinnig und extravagant gelebt habe; so hätte er dort für ein Ruhebett mit Seidenkissen allein 600 Mark ausgegeben und Geld a conta einer Konzertreise aufgenommen, die nicht gemacht wurde.

Wertwollend ist der schwärmerische Ton in Wagners Briefen über seine Beziehungen zum König Ludwig II. von Bayern. „Er liebt mich mit der Innigkeit und Glut der ersten Liebe. Ich fliege zu

ihm immer wie zur Geliebten. Diese reizende Keuschheit des Herzens, jeder Miene, wenn er mir sein Glück versichert, mich zu besitzen; so sitzen wir oft Stunden da, einer in den Arm des andern verloren.“ Der arme R. Wagner war in einer verzweiflungsvollen Lage, als ihn König Ludwig nach seinem Regierungsantritt überall suchen ließ. Der Komponist hatte sich in Stuttgart vor seinen Gläubigern versteckt; nach einer Mitteilung des Tenoristen Wagl waren die Verhältnisse besessen so hoffnungslos, daß er sich bereits entschlossen habe, durch einen Selbstmord seinem Leben ein Ende zu machen. Da erreichte ihn der Abgeordnete des Königs in Stuttgart und Wagners Glück begann zu lächeln.

Es giebt kritische Anbeter Wagners, welche alles, was er je geschrieben, für heilige Offenbarungen halten. Für diese Fanatiker ist es gesund, wenn G. Hind, der doch ein Wagnerenthusiast obgleich nicht, aber auch ein gebildeter Mann ist, bemerkt, daß es besser gewesen wäre, noch ein Stück wie den „Gudibergsmarsch“ zu komponieren, statt Abhandlungen zu schreiben, wie jene „über Staat und Religion“, welche weder klar noch interessant geschrieben sei.

Es verdient Anerkennung, daß R. Wagner für seinen Freund Bilow einprägung, als dieser mit zerrütteten Nerven und angegriffener Gesundheit in München eintraf. König Ludwig ernannte ihn auf Wagners Fürsprache zu seinem Vorpieler. In einem Briefe an Frau Wille schrieb der Meister, daß die Ehe Bilows mit Cosima „tragisch“ wäre. Diese nennt er, eine junge, ganz unerbt selbst begabte Frau, Bilows wunderbares Geniebild, nur intellektuell über ihm stehend.“

Im Jahr 1864 teilte Ludwig II. seinem Freunde Wagner mit, er wolle die Nibelungen in einem besonderen Theater zur Aufführung bringen. Wagner bekannte, daß er beim Empfang dieser Nachricht „vor Ertauben über das Wunder dieses himmlischen königlichen Jünglings“ so ergriffen wurde, daß er nahe daran war, vor ihm hinzuknien und ihn anzubeten.“

R. Wagner galt für einen alles vermögenden Günstling des Königs; „letztlich haben sich die Hinterlassenen einer Giftmörderin an mich gewendet“, schreibt der Meister an Frau Wille und teilt ihr zugleich mit, daß, wenn Wagner über politische Fragen mit Ludwig II. zu sprechen anfing, dieser in die Höhe blühte und piffte. Bilow erzählt, daß Wagner durch Politik zuviel gelitten habe, um sich jemals wieder persönlich an derselben zu beteiligen. Er habe sich selbst in Zürich von anderen politischen Fädelungen ferngehalten und sei deshalb von vielen verleumdet worden.

Bekannt sind die abfcheulichen Mänke, welche die Entfernung R. Wagners aus der Nähe des edlen Königs von Bayern veranlaßten. Die Gemeingefinnsten hielten. Der Meister zog nach Triebichen bei Luzern und erhielt vom Könige ein Jahresgehalt von 8000 Mark. Bilows Frau hatte ihn mit ihren Kindern nach Triebichen begleitet und später folgte Bilow selbst nach, welchem der Aufenthalt in München durch Wagners Feinde unerträglich gemacht wurde. Bald darauf ging Bilow nach Basel, um sich dort als Klavierlehrer zu nähren, und ließ seine Familie in Luzern zurück.

König Ludwig II. hat den Meister wiederholt in Triebichen besucht, und ihm so den Beweis geliefert, daß seine persönliche Bewunderung für ihn nicht nachgelassen habe. Der französische Dichter Catulle Mendès, der einen Band reizender Essays über Wagner geschrieben, hat in Begleitung eines Herrn und einer Dame ein Hotel in Luzern bewohnt und ist von dort aus häufig nach Triebichen gekommen, wo er Wagner besuchte. Den Franzosen fiel es auf, daß ihnen der Wirt sogar die Hände küßte, wenn sie nach Triebichen fuhren. Mehrere Engländer folgten dem Catulle Mendès im Boote nach und warteten oft Stundenlang in der Nähe des von Wagner bewohnten Hauses auf dessen Rückkehr. Sie hielten ihn nämlich für den König von Bayern, seinen Freund für den Fürsten von Thurn und Taxis und die Dame für Adeline Patti. Als die Franzosen diese Annahme zurückwiesen, blieb es ohne Erfolg. Der Hotelwirt erklärte feierlich: „Eure Majestät sollen alles nach allerhöchstem Wunsch finden und da Ew. Majestät Ihr Incognito aufrecht zu erhalten wünschen, soll es respektiert werden.“ Die Engländer waren den Franzosen nachgerubert, weil sie glaubten, die Patti besuche Wagner, um eine neue Rolle zu studieren; dabei hofften sie einige Töne zu erhalten.

Wagner hatte den Dichter Catulle Mendès und dessen Begleiter sehr freundlich empfangen, warf sein Barett in die Luft, tanzte vor Freude, küßte sie

und schleppte sie nach seinem Hause. Mendès bewunderte Wagners „träumerische Augen“, welche jenen „eines Kindes oder einer Jungfrau gleichen“. Wiederholt überreichte ihn die Franzosen in einem originellen Morgengruß. Rod und Hosen waren von goldfarbigem Atlas, mit verlegtesten Blumen bedeckt, denn Wagner hatte eine leidenschaftliche Vorliebe für Stoffe, die sich wie loderbende Flammen ausbreiteten oder in schweren Falten fielen. Im Salon und im Arbeitszimmer war eine Fülle von Sammet und Seide in breiten Flächen und wallenden Falten angedrängt; sie gehörten nicht zur Einrichtung des Gemaches, vielmehr waren die Stoffe lediglich ihrer Schönheit wegen aufgelegt, um den Dichterkompositionen durch ihren prachtvollen Glanz zu entzünden.

Sehr charakteristisch für die nervöse Unrast des Meisters ist eine weitere Schilderung des französischen Dichters Mendès. Wenn man im großen Salon auf das Essen wartete, setzten sich die Gäste mitunter nieder, der Hausherr nie. Dieser kam und ging fortwährend, lief von einem Stuhl zum anderen, suchte in allen Taschen nach einer Tabakdose, die immer verloren zu sein schien, ebenso die Zigarre, die manchmal am Kronleuchter hing, niemals aber auf der Nase saß, ritz sein Varetz vom Kopfe, zerkrümelte es in der Hand und legte es wieder auf und dabei sprach er ohne Unterlaß bald von Paris, bald vom „Paris-fal“, vom König Ludwig, von Rossini, von Zeitungen, von Bach, Weber, Beethoven, Schopenhauer, Schopenhauer, „Tristan“ und hundert anderen Sachen, während seine überwältigten Gäste mit ihm lachten und weinten.

Die Unbefangenheit Fins, mit welcher er im Weizen Wagners Licht und Schatten auseinanderlegt, wird durch Erwähnung jener Schneiderin bewiesen, welche 1877 durch den Feuilletonisten Epigier Briefe Wagners veröffentlichte, die sich auf unbezahlte Rechnungen bezogen. Eine dieser Rechnungen schloß 300 Ellen Atlas in dreizehn verschiedenen Farben ein, was 3010 Gulden kostete. Der Meister bestellte bei der Schneiderin Atlasbänder und Schlafrocke, welche er mit derselben Sorgfalt und Anständigkeit entwarf, wie seine Opernpartituren. Er bestellte auch bei dem unbegabten Fräulein Seide, Sammet und Spitzen, rosa, grün, blau und grau. Muster und Farbe wurden von dem Dichterkomponisten auf das genaueste angegeben.

Find findet die biographischen Mitteilungen Brägers, welchen der Fanatiker Chamberlain in einer unerantwortlichen Weise verleumdet hat, sehr wertvoll, mit vollem Recht. Bräger erzählt u. a., daß Wagner an einer Hautkrankheit (Erysipelas) litt, welche ihm auf dem bloßen Körper nur Seide zu tragen erlaubte. Wenn er nur Baumwolle mit den Händen berührte, so juckte ein Schauer durch den ganzen Körper des Meisters. Er hatte deshalb alle Taschen und das Futter seiner Kleider von Seide.

Dieser Umstand erklärt Wagners Gang zum Luxus. Seide und Sammet übten auf des Meisters Nerven eine beruhigende Wirkung aus und diese Nerven waren durch übermäßige Arbeit und fortwährende Sorgen und Enttäuschungen überreizt. Bräger hat also eine Tatsache mitgeteilt, welche mehr wert ist, als alle geschmacklosen Verhimmelungen Chamberlains. Ganz recht hat Find, wenn er bemerkt, daß dünnhäutige geniale Menschen nicht vom Gesichtspunkte der Dichtkünstler unter den Philistern zu beurteilen seien. Allein auch geniale Komponisten haben die gemeine Pflicht, arme Schneiderinnen zu bezahlen.

Wenn es H. Find entschuldigt, daß sich R. Wagner im Winter, der ihn melancholisch und arbeitsunlustig machte, mit schimmernden Seidenstoffen umgab, deren Farben auf ihn einen erheitenden und anregenden Einfluß ausübten, indem sie ihm die Farbenpracht der Natur und Sonnenhimmeln in seine Zimmer zauberten, so wird man ihm nicht unrecht geben. Wenn es Find absurd findet, dem Meister deshalb „weibliche Augensucht“ vorzuwerfen, so kann man auch diese Verteilung berechtigt finden. Wenn aber leidenschaftliche Antikritiken, die zugleich Wagnerfanatiker sind, die Mitteilung über die Hautkrankheit Wagners, „dumm“ oder „böse“ finden, so ist dieser Vorwurf bedenklich.

Wagner war bekanntlich ein großer Theaterfreund und wollte in seinem 70. Jahre „eine Geschichte seiner Gunbe“ schreiben. Er besaß einen musikalischen Pudel, der in Theaterproben mitgenommen wurde; als er jedoch ankam, die Aufführungen zu „kritisieren“, so mußte er seinen Herrn am Eingange des Theaters ermahnen. Dasselbe Tier begleitete seinen Herrn in die schaffische Schweiz. Wagner wollte einen steilen Felsen der Gaste erkennen und fürchte, daß der Pudel dabei stürzen könnte. Er legte daher ein Taschentuch auf den Boden und besaß dem Hunde,

es zu bewachen. Das Tier scharrte jedoch nach kurzem Ueberlegen ein Loch in die Erde, verbarg darin das Taschentuch und folgte seinem Herrn in großen Säßen. Ein anderer treuer und intelligenter Hund Wagners hieß Bep. Als Bep. seinen Schwiegerohn in Zürich besucht hatte, erhielt er von diesem als den Gipsel aller Auszeichnungen den Schmicknamen: „Doppel-Bep.“ (Schluß folgt.)



## Dexte für Siederkomponisten.

### Abendlied.

Die Gipsel der Berge  
Ergehen im Strahl  
Der Abendsonne —  
Schon dunkelt's im Thal  
Dem Nachtschiff liegt  
Die Anker ihr Lieb,  
Und duffte Nebel  
Sich'n über dem Ried.  
  
Sanft wehet und weget  
Des Windes Hauch  
Die Blumen in Schlummer —  
So ruhe nun auch!  
Der goldenen Strahlen  
Lehter erblich —  
Port hinter den Bergen  
Denkt einer an mich!

### Ständchen.

Schläfst du, mein süßes Kind, noch nicht  
Im Bäumelein?  
Durchs Fenster schaut das Mondenlicht  
Auf dir hinein.  
Die Nacht ist kühl wie das Grab,  
Die Luft so lind;  
Die Linde raucht — o komm herab,  
Mein süßes Kind!  
  
Ich führ' dich einen süßen Pfad  
Im dunkeln Wald,  
Das Mondenlicht glühert überm Bach;  
Kings die Ruch!  
Wir wandern unterm Blätterdach —  
Hur ich und du!  
  
Die Nacht ist zauberlich klar und lind,  
Still wie das Grab;  
Hur durch die Wipfel taucht der Wind —  
O komm herab!

Maldu Koch.



## Musikalisch wertvolle Klavier-Studen.

Von Dr. Haase in Nordhausen.

In seiner geistvollen Besprechung der Eisenhand Anton Rubinsteins, die ihm von einem Freunde des verstorbenen Meisters zugesandt worden war, bemerkt der bekannte Schriftsteller Eugen Fabel, daß die Hand des genialen Pianisten gar nicht klaviermäßig gebaut und wenig zu künstlerischer Betätigung geeignet zu sein scheint. Auch die Finger seien klein gewesen, doch so leicht wie eine Feder und die Kraft eines Erwachsenen in sich schliefend. Diese Bemerkungen treffen nicht nur auf Rubinstein, sondern auf die große Mehrzahl der Pianisten, und erst recht Pianistinnen, zu, und von den großen Klaviervirtuosen unserer Zeit könnte man eigentlich nur Bist als Ausnahme anführen, dessen Hände und Finger allerdings etwas über das Maß des Gewöhnlichen hinausgehendes hatten und das Ideal des klaviermäßigen Baues darstellten. Die Natur, die ihre Gaben sonst so unterschiedlich, so launisch verteilt, befähigt sich hier einer strengen Gerechtigkeit, und gedorene Pianisten im dem Sinne, daß ihre Hände vorzugsweise zum Ergreifen dieses Berufes geschaffen seien, giebt es kaum. Darum ist jeder, der sich der Laufbahn des reproduzierenden Künstlers widmet, wie günstig er auch sonst von der Natur bedacht sein mag, gezwungen, das Handwerksmäßige und Technische seiner Kunst sich durch energisches Fleiß anzueignen und durch planmäßiges, unablässiges Studium die Ausbildung

seiner Hand und seines Handgelenkes zu fördern. Gängel sowohl als Beethovens und Schumann haben am Klavier üben müssen, und der letztere hatte sich in seinem Uebereifer bekanntlich sogar zu einem verhängnisvollen Experiment hinreissen lassen, das ihm, zu seinem und unserm Glück, ganz von der Virtuosenlaufbahn abziehen sollte. An Anleitungen und Schutten zur technischen Ausbildung fehlt es nicht, und die Ansprüche, welche man heutzutage an Kraft, Ausdauer und Gewandtheit des Virtuosen stellt, sind derartig, daß für einen solchen von einer peinlichen Auswahl gar nicht die Rede sein kann. So stark die Studienliteratur auch angeschwollen ist, der angehende Künstler wird kaum umhin können, sich mit ihr völlig vertraut zu machen und bei seinem langdauernden Studium kann es ihm auch an Zeit dazu nicht mangeln. Abgesehen von den trefflichen Klavierschulen, die den Schülern von den ersten Anfängen bis zum Gipfel der Virtuosität zu führen bestimmt sind, und den anerkannt klassischen Studienwerken wird er Herz, Czerny, Schischorn, Köhler, Kullak und Taubitz in den Kreis seiner Studien ziehen, ja er wird sogar, um auf dem Laufenden zu bleiben und die Geschmeidigkeit seiner Finger zu erhalten, der „flummen“ Klaviatur mit ihren trocken-mechanischen, selbst des Tones entkleideten Uebungen nicht entzinsen können. Etwas anderes aber ist es mit dem Klavierfinger, der sich nicht so weite Ziele gesteckt hat, dessen Streben vielmehr nur darauf gerichtet ist, die klassischen Meister der verschiedenen Kunstschulen technisch korrekt und fleißig, wenn auch nicht mit der Eleganz und dem künstlerischen Schmuck, wie sie der Konzertsaal verlangt, interpretieren zu können. Zwar muß auch dieser immer der Bemerkung Cernys eingedenk sein, die er seinen „tätigen Uebungen“ voranschickt, daß nämlich nichts für den Spieler wichtiger ist, als die gemeinlichsten Schwierigkeiten so oft nacheinander unverbrochen zu üben, bis er derselben vollkommen mächtig geworden, aber er kann doch in der Auswahl der Studien schon kritischer verfahren und zugleich mit der technischen Ausbildung der Forderung Wagners gerecht zu werden suchen, die da lautet: „Der Geist soll mehr üben als die Finger! Das ist die Hauptsache.“ Mit anderen Worten heißt das: ein solcher Klavierfinger kann, wenn er über die Anfangsstadien hinaus ist, Studien auswählen, die neben der Technik auch dem Geschmack förderlich, die nicht nur technisch zweckdienlich, sondern auch musikalisch wertvoll sind. Das Ideal einer Studie ist immer erst dann erreicht, wenn sie diese beiden Eigenschaften: pädagogischen und künstlerischen Wert, in sich vereinigt. Und nun trete man mit diesem Maßstab an die gewaltige Studienliteratur heran und man wird staunen, wie wenige Uebungswerke vor ihm bestehen, wie viele eben bloße Fingerdriller, Muskelstärker und Handgelenkfloderer sind, ohne dem Geist das Geringste zu bieten. Die dem oben aufgestellten Ideal entsprechenden Studien nun in historischer Folge zusammenzustellen und kurz zu charakterisieren, soll hier versucht und dem strebenden Musikfinger damit ein Fingerzeig gegeben werden, wie er auch bei seinen technischen Studien das Angenehme, d. h. musikalisch Anregende mit dem Nützlichen in dankbarer Weise verbinden kann.

Wie J. S. Bach in der Konstant eine Welt für sich bedeutet, so erfordert auch die Technik seiner Klaviererschöpfungen ein besonderes Studium. Mit ihm beginnt eine neue Epoche in der Geschichte des Klavierspiels insofern, als er zuerst eine von der bisherigen abweichende Appellatur anwandte, in welcher dem Daumen, der früher beim Spiel gar nicht benutzt wurde, die ihm gebührende Stellung zu teil ward. Dieser Atlas nun, welcher die gesamte neuere musikalische Welt auf seinen Fingerringen trägt, hat auch das Studienwerk geschaffen, dessen Studium das tägliche Brot des Pianisten bildet oder bilden sollte — das „Wohlt temperierte Klavier“. Es ist das klassische Studienwerk für das polyphone Klavierwerk und vor allem der Schlüssel zu Bachs Klavierwerken selbst. Ueber den hohen pädagogischen und künstlerischen Wert dieser Schöpfung herrscht nur eine Stimme, und von Beethovens bis auf Wagner und Rubinstein herab sind Lobeshymnen darauf gesungen worden. Die 48 Fugen und Präludien des „Wohlt temperierten Klaviers“, von denen der erste Teil 1722, der zweite 1744 erschienen, gehören zu den kostbarsten Perlen der gesamten Pianoortelliteratur, und so Bedeutsames auch sonst Bach noch für das Klavier geschaffen (es sei hier nur an seine 3 Toccaten, sein D-moll-Konzert und seine Suiten erinnert), so bleibt doch das „Wohlt temperierte Klavier“ sein angelegentliches und verbittertes Werk, das allein schon genügen würde, dem behren Meister die Unsterblichkeit zu sichern. Bei der großen



Bedeutung und dem hohen Wert des „Wohlt temperierten Klaviers“ ist es kaum angebracht, nur eine Auswahl davon zu spielen, sondern jedem, der es mit seinem Klavierstudium ernst nimmt, ist nur zu raten, das Werk unverfälscht immer und immer wieder zu studieren. Die unübertrassene technische Förderung hinsichtlich der gleichmäßigen Stärke und Unabhängigkeit der Finger von einander wird er bald erfahren, aber auch die musikalischen Schönheiten, die allerdings nicht wie Blumen am Wege blühen, sondern aus tiefen Schächten emporgehoben werden müssen, werden ihm allmählich zum Bewußtsein kommen. Schließt der strenge Bau der Finge im allgemeinen den melodischen Liebreiz aus, so ist dieser um so häufiger in den Prästudien anzutreffen, und manche derselben sind auch nach dieser Seite vorbildlich für die moderne Pianoforteliteratur geworden. Es würde zu weit führen, auf alles einzugehen, was Bach im „Wohlt temperierten Klavier“ dem Spieler zu bieten vermag, es sei hier nur noch auf die allerzweckvollsten und unsern modernen Geschmack am besten zuführenden Stücke hingewiesen: Aus dem 1. Teil: Nr. 1 (C dur) mit dem bekannten, vielfach bearbeiteten Prästudium, 3 (Fis dur), 4 (Cis moll) (beide durch ihre Prästudien hervorragend), 5 (D dur), 8 (Es moll) mit einem wunderbar tiefklingenden Prästudium, 15 (G dur) [Prästudium!], 17 (A dur) [Prästudium!], 18 (Gis moll) [Prästudium!], 21 (B dur) [Prästudium!] und vor allem 22 (B moll), dessen Prästudium nach seiner Schönheit und Tiefe Vanta dem Andante der Beethoven'schen Sonate op. 106 und dem Vorspiel zum 3. Akte der „Meisterfänger“ gleicht. — Aus dem 2. Teil, der an musikalischen Gehalt den ersten womöglichst noch übertrifft: Nr. 3 (Cis dur), 5 (D dur), 7 (Es dur), 12 (F moll), 13 (Fis dur), 15 (G dur), 17 (A dur), 18 (Gis moll), 20 (A moll), 24 (H moll).

Befähigt das gründliche Studium des „Wohlt temperierten Klaviers“ den Klavierfinger zum Eintritt in die Welt des polyphonen Klavierstücks, vor allem Bachs selbst, so wird ihm durch ein zweites grundlegendes Studienwerk die gesamte Klavierliteratur von W. E. Bach bis Beethoven eröffnet — nämlich durch den „Gradus ad Parnassum“ von Clementi. Unbeschadet des Urteils Mozarts, der Clementi beinahe als einen bloßen „Mechanikus“ bezeichnet, hat eine große Anzahl der Studien dieses Werkes auch musikalischen Wert, sind also mit zu den oben charakterisierten „Bealeuten“ zu rechnen. Der „Gradus ad Parnassum“ ist die bedeutendste Klavierübung Clementis, der damit ganz neue Bahnen einschlug und die Technik des damaligen Pianofortspiels erweiterte und bereicherte. Die Zusammenstellung der Studien zeigt großes pädagogisches Geschick und spiegelt die reiche Erfahrung des anregenden und gewissenhaften Lehrers wider. Jede derselben verfolgt einen bestimmten technischen Zweck, und die 100 Studien machen den Pianisten mit allen landläufigen Manieren, Fingern und Schwierigkeiten wohl vertraut. Weniger aber als beim „Wohlt temperierten Klavier“ ist es hier nötig, sich an das unverfälschte Werk zu halten, da doch vielfach Weberholungen und rein technische Exercitien unterlaufen, sondern es genügt das Studium desselben in der Auswahl von Carl Taubig (Berlin, B. Bahn), der überdies seine Wirksamkeit durch absichtlich ausgewählten technisch fördernden Fingerübungen und durch einen die Schule des Concertspiels in Ternen enthaltenen Anfang erhöht. In den meisten dieser von Taubig dargebotenen Studien wird der Schönheitssinn befriedigt und dem musikalischen Geschmack Rechnung getragen. So können in Nr. 3 (C dur) Feinheiten in der Dynamik, in 6 Geschmack in der Melodieführung, in 10 ausdrucksvolle Empfindung, in 13 von dem in ganzen Noten angeschalteten F des Basses an selbstständiger Schwingung in der Fantasie, in 18 leichter, feister Humor, in 22 energische Kraft, in 23 hinreißende Lebensfreude, in 25 nachdrücklicher Erkenntnis, in 29 wehmütigste Klage zur schönsten Darstellung gelangen. Durchweg weisen die Studien übersichtliche, klare Gliederung auf, und die Themen zeigen von nicht gewöhnlicher musikalischer Erfindung.

Die meisten andern Studienwerke jener klassischen Epoche sind direkt oder indirekt vom „Gradus ad Parnassum“ beeinflusst, wie ja auch die größten Virtuosen der damaligen Zeit aus der Clementinischen Schule hervorgegangen sind. Als unabhängig vom „Gradus“ aber, wertvoll und gut in das Studium der klassischen Klaviermusik einfindend wären vielleicht zu berücksichtigen: Diabelli op. 149 (28 melodische Übungsstücke), op. 103 (Jugendfreuden), Duffek's, Prinz Louis Ferdinands Lehrer, op. 16 (12 Leçons progressives), op. 67 (Trois sonates progr. composées

comme exercices), des Thamasantors A. E. Müller „Instruktion Übungsstücke“ (barnur Stücke mit reizenden Variationen) und „Grunds Caprices“ (Nr. 6 besonders durch Melodie und kunstvolle Gestaltung [kanon in D dur] hervorgehoben) und Seibel's, des einst hochgeachteten Klaviervirtuosen, Studien op. 78, darunter laubre Perlen musikalischen Geschmacks (1, 3, 4, 7, 8, 11, 12, 15, 17, 19, 20, 21, 24).

Die Clementinische Schule repräsentiert vor allem S. Bertini, dessen Etüdenübungen (op. 29, 32 und 66) Abbiegung und musikalischer Wert vielfach nicht abgemessen sind. Op. 29 und 32 dieses Komponisten dienen gewöhnlich als Vorstudien zu den weltbekannten Etüden J. B. Cramers. Dieses Studienwerk, aus 4 Heften mit zusammen 84 Übungen bestehend, hat hinsichtlich der Verbreitung sogar den „Gradus ad Parnassum“ überflügelt, und es verdient die Popularität in vollem Maße ebenso sehr wegen seines technischen Werts als auch seines musikalischen Gehalts. In dieser letzteren Beziehung übertrifft es sogar Clementis Meisterwerk unstrittig. Es sind durchgängig kurze, wohlgeleitete, melodische Kabinettstücke, die jederzeit zum musikalischen Vortrag benutzt werden dürfen, da sich in ihnen nicht nur technische Bewandnis, sondern auch musikalischer Geschmack und Feinsinn betätigen können. Daß Cramer besonders im Vortrag des Adagios für groß galt, lernt man begreifen, wenn man auf die herrliche gefangene Kantilene mancher Studien achtet, aber auch die lebhaftesten Stücke zeigen erlesenen Geschmack und auffallenden Fluß der Melodie. Als typisch für sämtliche kann die vielspaltige Etüde Nr. 1 in C dur gelten, in der sich schon alle hervorzuhebenden Züge des Meisters vereinigt finden. Es gibt keine Etüde, die diese verhältnismäßig einfache und kurze Komposition, abgesehen von ihrem eminenten technischen Nutzen, hinsichtlich des proportionierten Baus, sein abgemessener dynamischer Schattierung und edlen Geschmacks übertrifft. Und, wie gesagt, steht diese Etüde darin nicht vereinzelt da, sondern derselbe musikalisch-ästhetische Charakter ist fast allen anderen eigen. Aus diesem Grunde empfiehlt sich auch hier das unverfälschte Studienwerk Übungen (Ausgabe von Anshardt), falls oder kann nur eine Auswahl benötigt werden, ja ist zu der von S. v. Wilaw (60 ausgeführt) in systematischer Reihenfolge mit Vortragsbezeichnung zu raten. Als glanzvoller Repräsentant der Clementinischen Spielweise gilt F. Kalkbrenner. Man sagt von ihm, daß er die große Vortragsweise Clementis mit der leichten, glänzenden Manier Hummels vereinigte, und man betrachtet ihn als den Schöpfer des modernen Virtuositums. Wie Cramer hat auch er seine reichen pädagogischen Erfahrungen und seine Kenntnis des Klaviers in einer Anzahl von Studienwerken verwertet, die als op. 20, 108, 126 und 143 in verschiedenen Ausgaben erschienen sind. Sind es auch durchaus nicht rein technische Übungen, wird auch durchweg musikalischer Inhalt geboten und auf Vortrag und Manierung Bedacht genommen, so reichen sie doch dem Werte nach nicht an die Cramerschen heran. Es hat sich ihnen etwas Maffig-Schwerfälliges an, es fehlen Eleganz und leichter Melodienfluß, die die Cramerschen ausgezeichnet, doch sind sie technisch in erster Linie die 25 großen Etüden op. 143 besonders für Klaviers- und Orgelspiel recht fördernd und inhaltlich immerhin das, was man „musikalisch solid“ nennen könnte. Zur Clementinischen Schule ist auch Ludwig Berger zu rechnen, der treffliche Pianofortevirtuos und ausgezeichnete Lehrer. Seine Etüden op. 22 und op. 12 sind vorzüglich, in technischer wie musikalischer Hinsicht hervorragende Studienwerke. Eingewisser eleganter Ton, der später in seines Schülers Mendelssohn „Neben ohne Worte“ voll angeschlagen werden sollte, geht durch alle Stücke, durchweg zeigt man auf reichen Empfindungsgehalt und gefällige Melodie. In allen wird auf möglichst gleichmäßige Ausbildung beider Hände Rücksicht genommen. (So erscheinen zur Stärkung der linken für diese Etüden allein, vergl. op. 12, Nr. 9.) (Esquis folgt.)



**Hermann Ritter.**

(Mit Portrait S. 207.)

Hermann Ritter — geboren am 16. September 1849 in der mecklenburgischen Stadt Bismar als Sohn eines Beamten — zeigte schon früh Begabung und Begeisterung für die Musik.

1865 bezog er, um sich zum Geiger auszubilden, die Kgl. Kullak'sche „Neue Akademie der Tautunft“ zu Berlin. Nachdem er noch einige Zeit den Unterricht Joachim's genossen hatte, trat er 1870 in die großherzogliche Hoftheaterkapelle zu Schwerin ein. Nach zwei Jahren gab er diese Stellung auf und ging 1873 als städtischer Musikdirektor nach Heidelberg. Aber die handwerksmäßige Art, in der man hier Musik machte, befriedigte ihn noch viel weniger, so daß er auf diese Stellung schon nach kurzer Zeit verzichtete, überhaupt der Musik als Berufsaufgabe und zum Studium der Musik- und Musikgeschichte auf der Universität Heidelberg überging (1874). Seine Forschungen über die Entwicklung der Streichinstrumente und speziell der Bratsche führten ihn dazu, an Stelle dieses Instruments, das er für unzulänglich als selbstständiges musikalisches Ausdrucksmittel erkannte, seine Viola alta zu konstruieren (1876). Von dieser epochenmachenden Neuerung hörte R. Wagner. Nach eingehender Prüfung des neuen Instruments berief er Ritter als ausübenden Künstler zu den Abteugungsaufführungen nach Bayreuth (1876) und gab ihn damit seiner Kunst wieder.

In den Jahren 1876—79 unternahm Ritter nun Konzertreisen durch Deutschland, Österreich, die Schweiz, Holland, Rußland, England und Schottland, überall vom größten Beifall des Publikums begleitet.

Ritter ist ein Meister auf seiner Viola alta. In technischer Beziehung zeichnet er sich vor allem durch seine männlich kühne Bogenführung und seinen kostbaren Ton aus. Welt mehr aber als sein technisches Können tritt die geistige Seite seiner Kunst hervor: hier zeigt sich so recht die Instabilität, kühn vorwärtsdringende Individualität Ritters. Ohne Zuhilfenahme von technischen Kunststücken wirkt er auf die Hörer nur dadurch, daß er den gegebenen Stoff durch die Kraft seines Geistes zu einer fäktlichen Neuschöpfung umgestaltet. Was die Technik betrifft, so betrachtet er sie nie als Zweck, immer nur als notwendige Voraussetzung. Auch hält er es für durchaus unrichtig, vom Altgeiger oder Geigisten dieselbe technische Fertigkeit in Bezug auf Gehörwunder zu fordern, wie vom Violinisten. Die Altgeige ist ihrem inneren Wesen nach ein Gesangsinstrument, und der Gesang, sowie die gesungene Ballade sollen ihr eigentliches Gebiet bleiben.

Im Jahre 1879 folgte S. Ritter einem Ruf als Lehrer für Musikgeschichte, Musikästhetik und Viola alta an die königlich bairische Musikschule zu Würzburg. Jetzt galt es, für sein Instrument Unterrichtsmaterial zu schaffen. Denn das vorhandene war zum großen Teil ungeeignet. Nach jahrelanger Arbeit hat Ritter auf diesem Gebiete ein musterhaftes Werk geschaffen. Seine „Viola-Schule“ entspricht allen Anforderungen in Bezug auf Übersichtlichkeit und logisch klare Behandlung des Stoffes, Zweckmäßigkeit des Einzelnen und Vollständigkeit des Ganzen. Aber auch für die Literatur der Altgeige ist er grundlegend geworden. Derselbe war bisher sehr mangelhaft beachtet — eigentlich der schlagendste Beweis für die Unzulänglichkeit der Bratsche. Sowohl durch zahlreiche Uebersetzungen („Reperitorium für Viola alta“, enthaltend 24, und „Uebersetzungen für Viola alta“, enthaltend 25 Vortragsstücke, sowie mehrere sonstige Transkriptionen) als durch eine Reihe eigener Kompositionen hat nun Ritter für sein Instrument geforgt. Von letzteren seien besonders seine Konzertsphantasien hervorgehoben, die nicht nur musikalisch interessant und ansprechend, sondern auch dem inneren Wesen der Altgeige abgelauscht sind, und als Muster der Schreibart für Viola alta gelten können.

Als Musikgelehrter und Musikchriftsteller tritt uns Ritter in einer Reihe von Schriften entgegen: „Ästhetik der Tonkunst“, „Reperitorium der Musikgeschichte“, „Richard Wagner als Erzähler“ u. a. Aber auch sonst hat er sich literarisch betätigt: überall sehen wir in ihm den selbständig denkenden geistesreichen Mann.

Es erübrigt noch, über Ritters Lehrtätigkeit an der Würzburger Musikschule einige Worte zu sagen. Der beste Beweis seiner erfolgreichen Thätigkeit ist wohl eine Reihe von tüchtigen Schülern, die sich in den besten Orchestern befinden. Daß er nicht nur musikalisch, sondern überhaupt in jeder Beziehung anregend auf seine Schüler wirkt, braucht kaum erwähnt zu werden.

Fragen wir uns nun zum Schluß: Hat Ritters Viola alta bis jetzt die allgemeine Anerkennung und Einführung gefunden, die sie verdient? so können wir leider nicht bejahend antworten. Wie alle

„Mitter vom Geist“, die aus dem Tornengeflüpp veralteter und überlebter Anschauungen neue Ideen herauszuheben, so hat auch Hermann Mitter mit den beiden Hauptbühnenberufen jeder geistigen Entwicklung zu kämpfen: mit dem Geseß der Trägheit und mit dem falschen Autoritätsglauben. Aber wie entmutigend dieser Kampf auch ist, eine Idee, die einen geistigen Fortschritt bezeichnet, wird doch schließlich durchbringen, und so ist auch der Sieg der Mitter'schen Idee nur eine Frage der Zeit!

Karl Detlev Schulz.

## Musikinstrumente in der Berliner Gewerbe-Ausstellung.

—o— Berlin. In einer Sondergruppe der hiesigen Gewerbeausstellung sind etwa 80 Aussteller mit 400 Flügeln, Pianinos und Harmoniums vertreten. Aufsehen erregt ein Klavier, welches von Dr. Richard Eisenmann erfunden wurde; mittels eines elektrophonischen Apparates, der durch ein besonderes Pedal in Thätigkeit gesetzt wird, klingen einzelne Töne oder Accorde neben und ohne den Klavierton fort, was akustisch sehr günstig wirkt. Ein Vorteil dieser Erfindung ist es, daß sich dieser Apparat an allen Flügeln und Pianinos anbringen läßt.

Die Jantoflavatur ist zwar vor 13 Jahren bereits erfunden worden, allein sie fand bisher nicht jene Anerkennung, welche sie vollaus verdient. Das allgemein eingeführte behauptet sich eben fest gegen Neuerungen, deren Vorteile nicht sofort einleuchten. Sieht man vor sich statt einer Tastenreihe deren sechs liegen, so sucht man und hält dafür, daß das Spiel auf denselben sechsmal schwieriger sein müsse, als auf einer Klaviatur. Und doch ist es nicht so. Die Jantoflaven bequemen sich dem anatomischen Bau der Hand an und man erlernt das Klavierspiel, wie Prof. Mich. Hausmann versichert, „zehnmal leichter“ als auf gewöhnlichen Klavieren. Eine wesentliche Eigenschaft der neuen Klaviatur besteht darin, daß man jede Taste an drei verschiedenen Stellen anschlagen kann. Damit wird erzielt, daß schwierige Stücke von Liszt, Chopin, Schumann, Brahms u. a. „spielend leicht“ bewältigt werden. So beteuert abermals Prof. Mich. Hausmann, der übrigens ein vortrefflicher Apostel der bisher ungewürdigten Erfindung ist. Er spielte auf dem Jantoflavir Improvisationen, die uns das größte Staunen abzwangen; aus Wagner'schen Partituren trug er Stellen mit einer Vollständigkeit vor, die orchesterlich wirkte. Terzen, Sexten und Decimenläufe, vier- und fünfstimmige Accorde wurden auf das leichteste gemessert. Pianovirtuoson, welche etwas ganz Besonderes leisten und es anderen zuvorthun wollen, sollten ihre Konzerte auf dem Klavier Jantof geben. Es wirken da Effekte zusammen, die auf einem gewöhnlichen Klavier nicht erzielbar sind. Alle Zweifel über die eminenten Vorzüge des neuen Klaviers schwinden, wenn man Prof. Hausmann spielen hört. Man erlerne das Spiel, meint er, auf der Jantoflavatur in drei bis sechs Monaten. Auch kann ein jeder Flügel, Pianino, Harmonium und Orgel mit der neuen Klaviatur versehen werden, ohne das Instrument zu ändern, so daß die alte und neue Klaviatur abwechselnd benutzt werden können. Es ist der Mühe wert, sich von der Wahrheit des Gesagten selbst zu überzeugen, wenn man der Erfindung Jantof näher treten will.

Interessant sind jene Pianinos aus der Fabrik H. Grand (Berlin SW.), welche durch Verschönerung und Registrierung sofort sich in Harmoniums verwandeln. Der Preis derselben ist mäßig (1200 Mk.). Beachtenswert sind auch die Harmoniums von Hewitt & Co., bei denen durch Doppelklaviatur und Doppelklaviatur erzeugt wird. Die „Harmoniorgele“ eignen sich besonders gut zur Begleitung des Gesanges.

Der Fabrikant F. M. G. H. ist insofern ein Wohltäter der Menschheit, als er für jene Pianisten,

welche sich selbst zu der täglichen Arbeit 5—6 stündiger Fingerübungen verurteilen, Instrumente mit einem Dämpfer für Studienwochen erfunden hat. Heil ihm! Praktischen Zwecken dient das Transponier-Piano (Litz-Paten), welches durch Drehungen mit einem Schlüssel das Übertragen aus einer Tonart in die andere veranlaßt. Was in C dur gespielt wird, klingt nach der entsprechenden Schlüsselbewegung in Fis dur. Kulturwochen werden dadurch zwar nicht gefördert, allein bequem und zweckmäßig mag diese Erfindung sein.

Von den „pneumatischen Pianinos“ der Berliner Firma H. Lent wollen wir nicht reden; sie trifft ganz dasselbe, was das selbstspielende elektrische Piano in der Stuttgarter Ausstellung leistet; man schenkt ihm zehn Pfennige und es leiht dafür einen schönen Walzer herab. Eine große unzufriedenheitliche Volksmenge umhert immer diesen Almosenempfänger und staunt seine Geschicklichkeit im Walzertönen an.

Da wir schon beim Vergleichen der Stuttgarter und Berliner Fabrikation von Instrumenten angelangt sind, so müssen wir der Wahrheit die Ehre gebend eingestehen, daß von der Württembergischen

Blumenguirlanden und singende Butti nehmen sich ja immer hübsch aus. Der Fabrikant Alb. G. A. & Co. ließ seine Instrumente im Renaissance-, Japano-, Empirestil und im Style Louis XVI. schmuck ausstatten; C. Wehstein führt auch ein im „japanischen Stil“ verziertes Tasteninstrument vor. Man hindert eben dem Modegeschmack vom Tage und steht sich von dem Fremdländischen immer angezogen, wenn der eigene Geschmack nicht genug entwickelt ist. Der Fabrikant muß jedoch mit der Mode gleichen Schritt halten, selbst wenn sie die Selbstständigkeit des nationalen kunstgewerblichen Geschmacks geringschätzt. Unsere Zeit hat eben einen neuen Stil noch nicht aufgestellt und deshalb bleibt das Kunstgewerbe immer noch rückwärts. Am wenigsten konnte uns der Empirestil betriebligen, weil seine Ornamente selten prägnanten Motiven folgen. Deshalb mußte es bestreben, daß ein Klavierbauer das phantastische Bierwerk seines Instrumentes im Empiregeschmack feierlich durch ein Privilegium schützen ließ, als ob sich nicht jeder die feststehenden Formen dieses Stils aneignen dürfte.

Eine Spezialität der Berliner Instrumentenerzeugung sind Orchestrions für Gasthausfeste. Sie sind entweder mit schmalen holzgeschnittenen Trompeten oder mit üppig gebanten Mädhengestalten verziert. Gruppen militärischer Spielleute fehlen in der Sondergruppe für Musikinstrumente nicht. Das muß aber den Berliner Ausstellern nachgesagt werden, daß sie praktischer sind als die württembergischen Klavierbauer. Diese hatten durch Schnurabgrenzungen einen jeden Besucher fern, der den Ton der Instrumente prüfen möchte, und hemmen so die Kauflust, während die Berliner auf das freundlichste jeden Besucher bitten, den Ton der Klaviere zu prüfen. Dieser ist es ja, der die Kaufbegierde weckt. Geschäftsführer sind also entschieden die Berliner Klavierbauer.



Hermann Ritter. (Zeit. f. S. 205.)

Fabrikation der Blasinstrumente die Berliner Erzeugung der Blech- und Holzinstrumente in Bezug auf Gebiegenheit der Röhre und Geschmack der Ausgestaltung übertrifft wird; auch in Bezug auf Fabrikation der Streichinstrumente scheint Württemberg den Vorrang zu behaupten. In Bezug auf äußere Ausgestaltung finden wir zwischen den Dekorationsformen der schwäbischen und der Berliner Klavierfabrikanten keinen wesentlichen Unterschied. Nur fiel uns bei einigen Berliner Klavieren und Pianinos mit geschmücktem Gehäuse auf, daß die Ornamente schwunglos und allzu nüchtern sind. Neu fanden wir bei Gehäusen der Berliner Pianos die hellen Farben der Holzstelle, die bald blagelb, bald kirchrot waren. Auch Metallcinelemente dienen als Ornamente; etwas geschmacklos war der geschnitzte Drache, in welchen ein Klavierleib auslief. Wir wollen annehmen, daß damit dem Instrumente nichts Unangenehmes nachgesagt werden wollte. Manche Berliner Klaviere wiesen auf den „englischen Stil“ ihrer Ausstattung hin; diesen kennt man sonst in der Kunstgeschichte nicht. Das Verharren beim deutschen Stil wirkt günstig. Einige Klaviere, darunter ein Wehstein, waren mit gutem Geschmack bemalt. C. Wehstein hat eines seiner schönen Instrumente von Prof. Max Koch mit gemaltem Bierwerk versehen lassen;

## Professor Wilhelm Speidel.

Rum 70. Geburtsjahr.

Wieberholt haben diese Blätter in Bild und Wort auf die hohe Bedeutung hingewiesen, welche der Jubilar in der musikalischen Welt als Lehrer, Virtuos und Komponist einnimmt. Deshalb soll auch dessen Ehrentag, der 3. September, nicht vorübergehen, ohne daß wir des bedeutenden Mannes im Sinne der zahlreichen Freunde, Schüler und Verehrer desselben im In- und Auslande gedenken.

In Ulm a. D. am 3. September 1826 geboren, widmete sich Wilh. Speidel nach Erlangung einer tüchtigen Schulbildung mit Begeisterung dem musikalischen Berufe. Aus einer Familie entsprossen, wo die edle Frau Musica heimisch war, von der Hand eines feinsinnigen Vaters geleitet, konnte der junge Wilhelm schon frühzeitig das Konvokatorium in München zu seiner höheren musikalischen Ausbildung besuchen. Hier war es neben anderen bedeutenden Männern namentlich Vincenz Lachner, der tiefen und bleibenden Einfluß auf den hochstrebenden Jüngling ausübte und der in ihm jenen Sinn für das Maßhalten und jene Begeisterung für das wahrhaft Schöne weckte und nährte, welche von jeder unserer Jubilar ausgeht.

Schon mit 18 Jahren betrat Speidel die Virtuosenlaufbahn, die ihm in mehreren hervorragenden Städten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz reiche Anerkennung einbrachte. Die Kritiker jener Tage äußerten sich durchgängig mit Begeisterung über den jugendlichen Interpreten unserer großen Klassiker und Romantiker. Auf dem Klavier brachte derselbe als ausübender Künstler alle die Eigenschaften zur Geltung, die ihm später als Lehrer, namentlich des Klavierlehrs, die gerechte Würdigung der musikalischen Kreise und die begeisterte Liebe und Anhänglichkeit eines überaus zahlreichen Schülerkreises erwerben sollten.

Auf das Virtuosenleben verzichtete Speidel bald, um sich ungefähr Mitte der fünfziger Jahre seinem

eigentlichen Berufe als Lehrer, Dirigent, Komponist und Bearbeiter hervorragender musikalischer Werke zu widmen.

Nachdem er in seiner Vaterstadt Ulm als Dirigent verdienstlich gewirkt hatte, gründete er im Verein mit gleichgesinnten, für die Kunst begeisterten Freunden das Stuttgarter Konservatorium. Diese Anstalt nimmt ohne Zweifel unter den deutschen Schweseranstalten einen hohen Rang ein. Reicher Segen ist von ihr ausgeht, wie es bei der Reihe hervorragender Lehrer, welche die Anstalt bisher geleitet, nicht anders möglich war. An dieser Stätte seiner 40jährigen Wirksamkeit hat sich Speidel Verdienste erworben, die nicht so bald vergessen werden können. Eine große Zahl von Schülern und Schülerinnen, von welchen viele als hervorragende Virtuosen, als Komponisten, Dirigenten und Lehrer den Namen ihres allverehrten Meisters nach allen Theilen der Welt trugen, bringt zum Jubelstunde dem teuren Lehrer den Tribut ihrer Achtung und Liebe entgegen. Unter diesen heben wir hervor: die Damen Leonie Gröbner, Heim-Stuttgarter und Luise Berghoff-Unterlaken; die Herren Karl Schüler-Mannheim, Theodor Pfeiffer-Waben-Waben, Arnold Schönharb-Neustlingen, Hermann Wilmacher, Adner und Rudolf Winkler in Stuttgart, Musikdirektor Hermann-Hellbronn, John Hugo-Malland u. f. w.

Welche Bedeutung Speidel als langjähriger Leiter des Stuttgarter Lieberfranzes für das musikalische Leben der schwäbischen Hauptstadt hatte, wie er besonders den genannten Verein durch seinen rastlosen Eifer und sein hervorragendes Direktorstalent zu seiner Höhe emporgebracht hat, ist überall bekannt. Wenige der zeitgenössischen Musiker haben so oft das an Ehren, aber auch an Mühen reiche Amt eines Preisrichters bei den verschiedensten Gelegenheiten ausgeübt wie unser Jubilar.

Und nun noch wenige Worte über den Komponisten Speidel. Auf über 100, zum Teil sehr umfangreiche Konwerke kann unser Jubilar zurückblicken. Unter den vielen von bleibendem Wert mögen hier genannt werden: zahlreiche Klavierstücke, zwei Klavierkonzerte in C und A dur, mehrere Orchesterwerke wie: eine Symphonie, Ouvertüre, Intermezzo und Festmarsch zu Oehlenschlägers „König Hektor“. Unter den Kammermusikwerken stehen oben die Sonate in D dur für Klavier und Cello, eine Konposition von hervorragender Schönheit und Jungheit, ein Trio in F moll und eine Violinsonate in E moll. Ganz gewaltig ist die Zahl der Lieberfranzpositionen, der Männer- und Frauenchöre. Viele derselben gehören zum stehenden Repertoire auf allen Lieber- und Sängerkreisen. Vor kurzem hat eine seiner neuesten Kompositionen „Amenlied“ auf einem Sängerkreise in Mannheim den Preis errungen.

Der Vollständigkeit wegen sei auf die zahlreichen Bearbeitungen von Werken anderer Meister hingewiesen. So hat er mehrere Werke Hummels durch sorgfältig redigirte Neuauflagen zu neuem Leben erweckt. Auch von Händel hat er eine prächtige Fassung herausgegeben. Von ihm und von Prof. Singer wurde außerdem eine vortreffliche Ausgabe der Violinsonaten von Mozart und Beethoven geliefert.

Mannigfache Ehren und Auszeichnungen sind dem Jubilar zu teil geworden. Viele hervorragende Vereine haben den hochverdienten Meister zu ihrem Ehrenmitglied ernannt. Vom König von Württemberg wurde er durch die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft und durch den Friedrichsorden 1. Klasse, vom deutschen Kaiser durch den Kronenorden 3. Klasse, vom Herzog von Alenburg durch den Ernestinischen Hausorden ausgezeichnet.

Geistig frisch wie ein Fünfzigjähriger tritt Speidel ein neues Decennium seines reichbewegten, arbeitsvollen, aber auch an Ehren reiches Lebens an. Wer mit nahezu 70 Jahren noch ein Meister schaffend kann, wie es das im Winter 1896 erstmals vorgeführte eble F-moll-Quartett ist, der läßt noch weitere Darbietungen seiner Kunst gewärtigen.

Jahre beugen nicht den Geist darnieder,  
Der sich trinkt am Quell der Jugend!

F. Gr.



## Von den Münchner Wagneraufführungen.

Von Wilhelm Mauke.

### I.

München. Der glückliche Gedanke des vielseitigen Organistors Posart, auch außerhalb des alleinmöglichten Wagnerthums, im Rahmen eines auf hoher künstlerischer Stufe stehenden Tagestheaters mit Ruhe vorbereitete, bis ins kleinste liebevoll ausgearbeitete „Münchener Wagneraufführungen“ Wagner'scher Werke zu bringen, wird heuer zum fünften Male zur That. Der Idee, Wagner'schen in mehrfacher Wiederholung zu bringen, haben sich ja auch schon fremdländische Bühnen wie die von Madrid und Budapest bemächtigt. Sollten wir uns da wundern, wenn nunmehr die Berliner „Reichsoper“ kramphastige Anstrengungen macht, auch ihrerseits „in Wagner zu machen“? Der internationale Fremdenstrom in München ist heuer quantitativ vielleicht nicht so stark wie in den Vorjahren. Dafür scheint uns diesen Sommer mehr eine geistige Elite, u. a. die Spitzen der Kunstwelt der europäischen Großstädte, hier zusammenzutreffen, um nach dem Genuß des „Ring“ im deutschen Olympia den äußern Schöpfungen des Meisters auf unserer alten Wagnerbühne zu lauschen und sich an den neu bearbeiteten, in Ausfassung, Deklamation und musikalischen Vortrag unübertroffenen klassischen Opern „Parsifal“, „Don Giovanni“ und „Tosca“ zu erfreuen. Und vor diesem „Barriere von Kritikern“ gilt es nun doppelt für Regie, musikalische Leitung und Darsteller, ihre Kräfte aufs höchste anzuspinnen. Der künstlerische Generalstab des regierenden Intendanten Posart ist trefflich zusammengeleitet. Ihm zur Seite steht Oberregisseur Fuchs, aus Wagner'scher Schule hervorgegangen, der Walter des höchsten Willens der Frau Kosima; das musikalische Scepter schwingen abwechselnd Felix Mottl, Franz Fißcher, der unter allen Wagner-dirigenten unstreitig Taktstärkste und mit der Architektur dieser Riesenpartituren aus innigster Vertrautheit, Richard Strauß und der neue dritte Kapellmeister Hugo Adler. Unter den aus auswärtigen zugezogenen Gästen prangen solche Namen, wie Willy Birrenkoven-Hamburg, der Parsifal von 1894; Theodor Reichmann-Bien; Heinrich Gudehus-Dresden; Fräulein Pauline Walthe-Karlsruhe und Frau Gisela Staudigl-Berlin.

Geheimnisvoll und unsichtbar waltet auf dem Schürboden und im Maschinenraum der Rauber Lautenschläger, der die moderne Bühnentechnik neuerdings mit einer sehr entwickelungsfähigen und zukunftsreichen „Drehbühne“ bereichert hat.

Die „Festspiele“ wurden am 6. August mit einer nicht besonders hervorragenden Aufführung des „Tannhäuser“ eröffnet. Das Orchester, unter Strauß' leidenschaftlicher Leitung, war zwar vorzüglich und ließ die durch eine vierwöchentliche Ferienherholung neu-gewonnene Lust am Musizieren deutlich merken. Dagegen sind einige Mängel und Unbehagen in der Besetzung der Hauptpartien zu rügen. Herr Bruch, unser „Geldbariton“, als Wolfram, war recht unerquicklich. Der Sänger, der bekanntlich diesen Winter der fragwürdigen Segnungen der Wagner'schen Stillschulung teilhaftig geworden ist, hat hiebon unerses Grachtens nur Schaben erlitten. Die Vokalisation ist noch unreiner geworden, von einem Portamento ist nur etwas zu merken, wenn er willkürliche Fermaten auf einigen hohen Tönen eintreten läßt und der stark accentuirte Sprechton zu Ungunsten des vielleicht weniger deutlichen, aber melodisch schönen und runden Gesangsstimmes will uns gar nicht gefallen. Im „Abendhüterlied“ überwogen die falschen Töne die richtigen. War das nur eine Indisposition? Diesen, welche die nach der Knieleichen (d. h. unverstandenen Heyden!) Gesangs-methode geleitete Wagner'sche Stillschulungschule ironisch, „Stimmverbildungsschule“ nennen und sie offen als „Nun der jungen dramatisch veranlagten Wagner'sänger“ bezeichnen, sollten gehört werden, ehe es zu spät ist. Man dient der neuen deutschen, durch Wagner geschaffenen Kunst besser, wenn man eine ehrliche, offenerherzige Kritik an die Neu-Wagner'sche Verhältnisse legt, als wenn man bedingungslos alles von dort Kommende nachbetet. Heinrich Vogls „Tannhäuser“ war musikalisch und darstellerisch eine Prachtleistung. Seine Stimme zeigte sich von den vorangegangenen Wagner'schen Strapazen nicht im mindesten angegriffen. Die Elisabeth der Fräulein Ternina war ganz die hoheitsvolle, reine Jungfrau unserer idealen Vorstellung. Die vornehme Größe der Fürstin und das

entsagungsvolle Mitleid des liebenden Weibes; die heroische That der Selbst, die mit ihrem Leibe den Geliebten vor den geizigen Schwärmern deckt, sowohl wie der Seelen Schmerz der verrathenen frommen Dulderin: alle diese Empfindungen kamen aus der Tiefe des Gemüths, erschienen wahr und wie durchleuchtet. Keine singende Schauspielerin und keine schauspielende Sängerin, eine aus der höchsten Fülle ihres reichen Innern sich ausmittelnde Lebensdarstellerin stand vor uns! Wie verlaßt und konventionell ist dagegen die allzu torpente und temperamentslose Venus der Frau Schüller!

Am 8. August folgte der „Lohengrin“. Bekanntlich ist nebst der Zugensooper „Menzi“ und dem Pariser Schmerzenskind „Tannhäuser“ auch „Lohengrin“ vor zwei Jahren einer durchgreifenden Neubearbeitung nach Wagner'scher Muster unterzogen worden, und in Betreff der historischen Treue der Gewänder und Wappen, der Anordnung des Burginnern, des Arrangements des Brautgemachs das höchste Maß der Sitteinheit und kulturhistorisch verbrieften Schärfe erreicht worden. Am gewaltigsten wirkte die unter Posart's Regie stehenden großen, wildbewegten Volksszenen im I. und II. Aufzuge. Hier konnte manches große Operntheater lernen, wie man auch außerhalb der ganz einzigen und unnachahmlichen leuchtenden Einwirkungen Wagner'schen Lohengrin's „kriechen“ kann. Als Gast stellte sich Herr Willy Birrenkoven aus Hamburg in der Rolle des Schwannentritters vor. Darstellerisch mit großem, ungetheiltem Erfolg. Manche Einzelheiten zeigten von einem tiefen, ja selbstschöpferisch nachempfundenen Eindringen in diese sympathische Helgenwelt Wagner's. Namentlich jener mythische Zug, der wie eine unsichtbare Gloriole den Wealsritter umgibt und ihn über die Staubgeborenen emporhebt, kam durch ihn zur eindrucksvollsten Geltung. Wer Vogls frische, stets natürlich klingende Tenorstimme und seine geradezu ideale Aussprache gewohnt ist, wird durch Birrenkoven's etwas gezerrte Tongebung und bunte, biphthongenreiche Vokalisation zunächst etwas befremdet. Sein Tenor hat eine horizontale Färbung. Nur in Momenten großer Leidenschaft tritt der reine „nackte“ Ton helllos zu Tage, der sonst wie mit einem Sammetüberzug bedeckt und verschleiert erscheint. „Elsa“ wurde durch Fräulein Dreher annähernd und poetisch gefördert. Zum Glück wurde die durch Fräulein Nordica eingeführte überkante Betonung, des viktorianischen Charakter's „Elsa“ unterlassen. Neben der großen Leistung des Hamburger Gastes soll vor allem die geradezu dämmerliche Gestaltung der nächsten Scene durch Fräulein Frank, unteren ich immer freier und herrlicher entwickelnden Meszopojan, erwähnt werden. Die „Beschwörung des Woban“ trug ihr sogar einen ganz traditionswidrigen Beifall auf offener Scene seitens des internationalen, sonst ziemlich zurückhaltenden Fremdenpublikums ein.



## Erinnerungen an Klara Schumann.

Von Rudolf Schärer.

**S**ollen Sie heute Klara Schumann kennen lernen? So fragte mich vor Jahren mein lebenswürdiger Vetter, der nun auch schon verstorbenen Komponist Jacques Rosenhain, in dessen lausiger, zwischen Baden-Baden und Wittenhal gelegener Villa ich jahrelang sein Geschäft war, und dem ich in diesen Wäldern ein biographisches Denkmal setzen durfte.

Natürlich bejahte ich, und so brachte mich mein Vetter zu der edlen Frau, in der ich je länger je mehr eine wirkliche Priesterin der Musik kennen lernte.

Klara Schumann hatte damals bereits ihre einfache, aber behagliche Villa in Wittenhal verkauft und wohnte in einer Privatwohnung, in der ich von ihr ebenso herzlich wie ohne viele Worte empfangen wurde, während sie sichtlich über das Wiedersehen mit ihrem alten Freunde Rosenhain gerührt war.

Ein einfaches Pianino und ein mit Noten über und über bedeckter Tisch bildeten neben Sofa und einigen Stühlen die ganze Ausstattung des Zimmers. Ihr lebender Zustand verbot die Bitte um Musik, doch hörte ich sie später in der Villa Rosenhain im engsten Kreise mehrmals spielen, wobei sie, wenn sie Kompositionen ihres Mannes spielte, es als selbst-

verständlich annahm, daß man die betreffenden Stücke auch erkenne.

Es ist hier nicht der Platz, über das Spiel Klara Schumanns zu schreiben, das sie schon mit 10 Jahren zu einem Wunderkind gemacht und das ihr dann das Herz Roberts erabte hatte. Der Badener Kritiker Richard Bahl, der zu ihren Intimen gehörte, erzählte mir, wie sie als Mädchen stets in einem einfachen, weichen Kleide aufgetreten sei, eine einzige weiße Kamelle im Haar, wie aber gerade die Schlichtheit und die Anmut ihrer Erscheinung, über die ein jugendlich-poetischer Zauber ausgegossen war, auf Robert Schumann einen bleibenden Eindruck machte.

Unter all den Pianistinnen, denen ich im Konzertsaal aber im Privatkreise lauschen durfte, habe ich auch nicht eine von so durchgeistigtem Ausdruck des Gesichts, von der Weisheit und dem Adel der Kunst so durchleuchtet gesehen wie Klara Schumann. Sie war, wenn sie am Klavier saß, trag ihres Alters und der graumalen Spuren, die ihr das Schicksal eingegraben hatte, eine wirklich schöne Frau, und der Vermeidung alles unnötigen Putzes, eine auch im Äußeren vornehmte Erscheinung.

Jedoch nicht die ausübende Künstlerin bildet den Gegenstand meiner Erinnerungen, sondern die feingebildete Künstlerin, deren Wissen und Urteil mir eine sehr anregende Unterhaltung verschaffte. In den Sommer- und Herbstmonaten jener Jahre zeigte das Leben der Badener internationalen Künstler- und Schriftstellerversammlung eine sehr große Abwechslung. Es mögen allerdings nur 10–12 Jahre gewesen sein, daß sie ihre Villa besaß, aber sie war ja eingebürgert, daß sie stets einen großen Kreis von Bekannten anzog oder versammelte. Der Salon der Villa Rosenhain insbesondere war ein sehr geschicktes Rendezvous an den Sonntagsvormittagen; hier sprach von seiner entfernteren liegenden Villa der melancholische, den Geleimann im ganzen Auftreten verräthende Jwan Turgenjew vor, der mitunter seine Freundin Wladimir Gorki mitbrachte; ein andermal kam Paul Heyse, früher auch Werbach und Fanny Werbach mit ihrem Gatten Siegfried; auch Willow, der sich aber nie ganz begablich fühlte und vor dessen faustischem Witz man immer etwas Angst hatte; ferner der Musiktheoretiker Engel aus Berlin mit dem weinrothen, ewig jungen Georg Bierling, und eine Menge kunstverständiger oder kunstliebender Damen und Herren. Es war aber das Ereignis des Tages, wenn Klara Schumann kam; und einmal brachte sie auch einen anderen Gast mit, Johannes Brahms, der ganz in der Nähe jahrelang im Sommer komponierte; — er war stets bei Frau Dr. Becker in Vichtenthal einquartiert. Es ist ja bekannt, wie eine der letzten literarischen Kundgebungen Robert Schumanns seine Entdeckung des Meisters Johannes war, in dem er gewissermaßen seinen Nachfolger proklamierte und von dem er hoffte, er werde durch seine kraftvolle Natur das ausführen, was das grauenhafte Schicksal ihm selbst verweigerte. Ein ungetrennliches Band, von der Welt kaum getrennt, verband den Meister Johannes mit Schumanns Familie. In Vichtenthal kaufte Brahms hervorragende Werke, wie seine zweite Symphonie, mehrere Quartette; und in Baden-Baden, dessen vorzügliche Kurkapelle ja manche Probe für den Meister übernahm, hörte ich auf eine Mitteilung Klara Schumanns hin die Aufführung des merkwürdigen Doppelfanzers für Violine und Cello mit Orchesterbegleitung, das Brahms am stillen Thuner See geschaffen hatte. Es war das jenes Konzerts, das in kleinem Kreise im Badener Sommerfestsaal zur Erstausführung kam, um dann beim Stuttgarter zweiten Musikfest mit Joachim und Klengel als Solisten der Öffentlichkeit erschlossen zu werden. Jetzt, d. h. seit etwa fünf Jahren, kommt Brahms nicht mehr nach Vichtenthal, weil eben auch Klara Schumann nicht mehr kam, welche die einzige Veranlassung zu seinem Kommen war.

Warum ich mich stets ohne einen Hauch von Mißbehagen an die Unterhaltung mit Klara Schumann erinnere, das war ihr gerechtes, verständiges, nicht durch Parteinteresse und persönlichen Ehrgeiz oder Eitelkeit getrübbtes Urteil; eine Wohlthat geradezu, die ich bei so vielen Künstlern oft genug schon vermisst habe. Klara Schumann war eine wirklich gebildete Frau und Künstlerin, die den Wert geistiger und künstlerischer Arbeit in den individuellen Eigenschaften gelten ließ und würdigte. Daß sie auf die Werke ihres Gatten stolz war, und in ihm nicht bloß den Kampfanführer, sondern auch den farsichtigen, denkenden Geist geschätzt wissen wollte, das war nicht mehr als billig.

Sie kamen mit einmal auf Bard Byron zu spre-

chen, den ich ihr als den genialsten unter allen modernen Dichtern nannte. „Ja, und wie hat den mein Mann verstanden! Nehmen Sie die Manfresdust, es ist in ihr mehr dämonisches Leuchten als in der Faustmuse!“

Wir zagen darauf Parallelen zwischen den düsternen Typen der Byronischen Götzen und der spekulativen Natur Fausts, aber Klara Schumann sah in dem Himmeln ihres Mannes in den Vann byronischer Herrlichkeit und Gewissensturbidierung ein Angehen seiner geistigen Umwandlung, wie Robert Schumann dem Bischofsräden und Geisteskräften einen eigentümlichen Reiz abgewinnen konnte. Sie machte mich aufmerksam auf ein kleines, fast nie gezieltes Stück ihres Mannes, „Wissan“ — in den Altschulbüchern — das aus Hast und Sehnsucht nach Ruhe zusammengelegt sei.

Es mag es wohl sein, daß die arme Frau, die volle 40 Jahre Witwe war, in dem Studium Roberts, das er auf die selbsterzessenen Götzen der Dichtersfanten verwandte, jenen dämonischen Zug miterkante, der auch ihr Lebensglück zerstörte und den Geist des Gatten in die Nacht des Wahnsinns herunterziehen sollte.

Ganz anders war unsere Unterhaltung, als wir einmal die Malerei streiften, wobei ich den Namen des von mir hochverehrten Anselm Feuerbach fallen ließ. Ich weiß nicht, ob Klara Schumann viel Interesse für die Malerei besaß, aber bei der Nennung des großen, ebenfalls tief tragisch angelegten Historienmalers wurde sie sehr lebhaft. Feuerbachs „Testament“ war bereits von berufener Hand herangegeben und hatte bei der Besetzung gerechtes Aufsehen erregt. Es war, wie wenn das schlechte Gewissen der Gebildeten aufgewacht wäre, die jetzt — leider war es, wie fast immer in Feuerbachs Leben, zu spät! — in ihm den großen „monumentalen“ Maler und gedankenreichen Schriftsteller entdecken!

Wissen Sie auch, daß Feuerbach zu meinen Hausfreunden gehörte? Und nun wurde sie lebhaft und erzählte, wie Feuerbach, eine tief musikalische Natur, mit Brahms und Joachim gern bei ihr verkehrte. Aber sie mußte auch gestehen, daß ihm die einfache Größe in Gedanken und Form höher stand als die Kunsterhebung in Ton und Musik; über Mozart, Beethoven und Schubert kam er nicht hinaus. Er sah in der Vorliebe der Deutschen für Musik eine Gefahr für Gedächtnis und Anerkennung der bildenden Künste. „Wenn in Deutschland einmal weniger musiziert wird“, schreibt er um diese Zeit nach Heidelberg, „ja könnte Hoffnung für die bildende Kunst entstehen.“

Bar fünf Jahren sprach ich Klara Schumann zum letzten Mal. Sie hatte ihre reizende Lieblingskünstlerin, Miß Davis aus London, bei sich und wohnte im Nebenhause des Badener Parthotels. Sie verteilte sich mit Jacques Rosenhain in Gespräche über Vergangenes. Der Abschied war zwischen beiden tief; ernt; sie fanden kein Wort und sahen sich nie wieder.

## Musikpädagogisches von Carl Reinecke.

Es ist dankenswert, wenn ein Mann, der auf ein ja thätig und mißvoll zugebrachtes Leben zurückblicken darf wie Carl Reinecke, der barmalige Leiter der Leipziger Gewandhauskonzerte, seine musikpädagogischen Erfahrungen verdichtet. Diese sind unter dem Titel: „Ratschläge und Winke für die musikalische Jugend“ im Verlage von Jul. Neent. Zimmermann in Leipzig kürzlich in Vrachlrentform erschienen. Diese Ratschläge werden Klavierspielern erteilt. Einige derselben wollen wir reproduzieren.

Die rechte Hand soll nicht wissen, was die linke thut, d. h. du mußt lernen, die eine Hand von der andern unabhängig zu machen; selbst eine nur zweistimmige Invention von Joh. Seb. Bach und klar zu spielen, ist schwerer als der Vortrag manches brillant klingenden Salonstückes.

Mit Recht erklärt C. Reinecke, daß kein Stück starr nach den Pendelschwingungen des Metronoms gespielt werden dürfe; immerhin wäre dies noch erträglicher als das unausgesetzte „tempo rubato“ mancher Spieler, unter welcher Vortragsmannier var allen Chopin viel zu leiden habe. Auch große Kadenz, wie sie in Konzerten häufig gefordert werden, fallen

nicht in einem festgelegten Tempo vorgetragen werden, da Kadenz ursprünglich als Improvisationen gedacht sind, welche in freiem Zeitmaße gespielt werden. Dabei empfiehlt Reinecke anlegentlich, am Takte festzuhalten und nicht das Spiel mancher Virtuosen nachzuahmen, welches bei der Gang eines Betrunknen sei (Schumann). Chopin bemerkt, daß die linke Hand wie ein Kapellmeister sein soll, der nicht einen Augenblick unsicher und wankend sein dürfe.

Ueber den Vortrag beim Klavierspieler weiß C. Reinecke manches Beachtenswerte zu sagen. So dürfte man niemals ein Stück so interpretieren, als wolle man den Zuhörer belächeln; das würde leicht zur Manier und Ueberbretung führen. Man trage ein Werk nicht zu lehrhaften Zwecken vor, sondern um den Zuhörer einen möglichst vollkommenen Kunstgenuss zu verschaffen.

Ausnahmslose Gesetze und Regeln über die Ausführung der Verzierungen lassen sich nicht geben; ein feiner Geschmack sei zuletzt die höchste Instanz. Man möge deshalb großen Künstlern aufmerksam zuhören und ihnen das Beste ablauschen.

Reinecke empfiehlt, am Klavierspieler ohne Bedachtgebrauch zu üben; erst wenn man seine Aufgabe vollkommen beherrsche, mag man das Bedacht an den geeigneten Stellen benutzen; bei vielen modernen Meistern, wie bei Schumann und bei Chopin, sei ein weiser Bedachtgebrauch unerlässlich und dieser will eifrig sein.

Sehr schätzenswert ist der Rint Reineckes, halb-möglichst alle dynamischen Abstufungen vom fortissimo bis hinab zum pianissimo streng von einander zu unterscheiden; ein piano darf kein mezzo-forte, aber auch kein pianissimo sein. Je weiter der Kreis der Klänge gezogen ist, d. h. je energischer die größte Kraft und je harter das pianissimo, desto glücklicher wirkt die Musik auf den Hörer; dennoch dürfe das fortissimo nie rauch und unschön klingen, das pianissimo nie zur tonlosen Säuferei ausarten.

Wichtig ist der Rat Reineckes, nie einen Kompositionen ausschließlich zu kultivieren. Der einzige Meister, den man ungetröstet einseitig bevaragen dürfte, wäre vielleicht J. Seb. Bach. Die großen Meister könne man nur neben einander stellen, nicht über oder unter einander. Auch könne ein Komponist, welcher sich nur in einer Gattung betätigt habe, selbst wenn er in dieser Gattung bedeutendes schuf, nicht jenen Helden begehrt werden, welche aus allen aber in den meisten Gebieten Hochbedeutendes leisteten. Man sieht, daß C. Reinecke einen klaren Musikverstand besitzt, weshalb seine Broschüre Beachtung und Anerkennung verdient.



## Kunst und Künstler.

— Fast alle französischen Musikzeitungen haben Korrespondenten zu den Partituren in Bayreuth entsandt, die heuer sehr stark, fast zu einem Viertel, von Franzosen besucht werden. Sehr schmeichelt es auch ihrem Nationaldünkel, daß zwei Franzosen, ein Gesangsrepetitor und ein erster Violonist, heuer an den Festaufführungen teilnehmen. Der Korrespondent des Meneftrel, Julien Tieriot, bebauert nur, daß kein Pariser Flötist und Hautboist mitwirkt, „dann wäre das Orchester vollkommen!“ Sonst aber ist Tieriot voll des überschwenglichsten Lobes und findet, daß vor allem die Balfrine in Bayreuth ein ganz anderes Werk sei, als die „Balfrine“ in Paris. Ueber Sängern wie Intenierung, Kapellmeister wie Orchester hat er nur eine Stimme der Bewunderung. Besonders lobt er Hans Richter, den Sänger Bagl und Edl. Lehmann-Kallisch, die alle schon vor 20 Jahren bei den ersten Bayreuther Aufführungen mitgewirkt hatten.

— Eine impasante musikalische Jubiläumsgift für den deutschen Kaiser geplant: 700 Paukenbläser aus Minden-Adensberg wollen am 18. Oktober den Kaiser an der Paria Westfalia begrüßen; auch werden hierbei von 500 Sängern zwei Männerchöre vorgetragen werden.

— Die Sänger Liebertafel wird den 100-jährigen Geburtstag des unterthätigen Kampfanführers Franz Schubert am 31. Januar 1897 festlich begehen.

— Daß die Gesangkunst des Portugiesen Francisco Vindrade Allen aufweist, erkennt man besonders in seinen Konzerten. Er sang im Neuen Berliner Operntheater kürzlich den Mephisto in Gou-



nods „Margarethe“. Die Kritik tadelt sehr viel an der mangelhaften Durchführung dieser Rolle.

— Das nächste deutsche Sängerbundesfest wird, wie jetzt scheint, in Graz stattfinden.

— (Erstaufführung.) Die neue Oper „Gop-lana“ von Lablans Jelenki hat bei ihrer Premiere im Krakauer Stadttheater sehr gefallen.

— In Viano (Arien) wurde für den berühmten italienischen Violoncellisten Giuseppe Tartini ein Denkmal gesetzt. Es besteht aus einer Bronzestatue. Der durch das Central-Gesetz aus einer tüchtigen Komponistin und schrieb etwa 100 Sonaten und 200 Konzerte.

— Ein Sänger, Namens Solak, hat jüngst im Budapest Hotel „Europa“ ein Dauerkonzert von zwölf Stunden Länge gegeben und dabei seinen Augenblick aufgehört zu singen. Solak hat dabei über zwiehhundertfünfzig Lieder abgethan und jedenfalls die Dauerhaftigkeit seiner Stimme mehr erwiesen, als seinen musikalischen Geschmack.

— Die berühmte österreichische Operettensängerin Marie Geistinger ist vor kurzem gestorben.

— In Florenz wurde eine Lautengesellschaft gegründet, die beabsichtigt ein großes Konzert zu geben, in welchem eine von Mascagni eigens zu diesem Zwecke komponierte „Apotheose der Laute“ aufgeführt werden soll. Auch Roberto Stagno und Gemma Bellincioni werden hierbei mitwirken.

— Die Gräfin Franchi-Berney della Baletta, besser bekannt unter dem Namen Teresina Tini, hat vor kurzem eine Tournee durch Rußland und die kaukasischen Provinzen mit großem Erfolge beendet. Der Gatte der Geigenvirtuosin, Graf Ippolito Vassetta, hat sich als Musikkritiker einen guten Namen in seiner Heimat gemacht.

— Man schreibt uns aus Paris: Die etwas verzögerte Eröffnung der Theater- und Musikausstellung in Paris fand vor kurzem unter Beisein eines eleganten Publikums mit großem Gepränge statt. Durch die antike Straße schritt der Künstler und das Gortge zuerst zum pompeianischen Theater, wo ein reizvolles Gelegenheitsstück „Paris-Mythen“ von antik gekleideten Fiktionen und Schauspielerinnen gegeben und dann das Böem „l'Amé antique“ beklammert wurde. Die originale Begleitung stammte von Paul Vidal, dem trefflichen Künstler. Dann begab man sich zu einer alten Gaufferbühne, wo eine heitere Hauswirtschaft aufgeführt und lebhaft beklammert wurde. Wertvolle Partituren von Wagner und Rossini, vom Prinzregenten Bayerns der Ausstellung gehörig, eine reiche Serie alter Instrumente und die schönste eigene Sammlung von Instrumenten aus den Kolonien erregen die größte Aufmerksamkeit.

Der Erzbischof von Paris hat jetzt ein Verbot erneuert, das schon lange Jahre in Vergessenheit geraten war: er verbietet nämlich mit Ermächtigung des Papstes den Frauen als Solisten oder im Chor in der Kirche mitaufzutreten; eine Ausnahme dürfen nur Frauenklöster machen. Dieses Verbot ist darauf zurückzuführen, daß jüngst beim Kirchenbesuch weiblicher Opernsänger das Publikum vergaß, wo es sich befand und zu klatschen anfangte. Auch in den englischen Kirchen durften die Frauen früher nicht mitfingen, weil ihre Stimmen zu „aufregend süß“ klangen.

— In Paris starb vor kurzem Anatole Lionnet, der mit seinem Zwillingenbruder Hippolyte vor etwa fünfundsiebzig Jahren wahre Triumphe in der Singschule feierte. Die Brüder sahen sich zum Verwechseln ähnlich, waren hübsche schwarzhaarige und schwarzlockige schlanke Leute mit nicht sehr starken, aber sympathischen Stimmen, die sie so zusammen eingeschnitten hatten, daß der Effekt ein tollerbarer war und viele Komponisten ihre Duos eigens für die Zwillinge schrieben. Kein Konzert, keine Soirée, vor allem aber keine Wohlthätigkeitsvorstellung gab es, bei der die liebenswürdigen Brüder nicht mitgewirkt hätten. Noch bis vor kurzem erfreuten sie jedes Jahr die armen Bedürftigen in der Salpêtrière und in Bicêtre durch einen Gesangsabend; — bei dem letzten derselben mußte Anatole seinen kranken Bruder ersuchen, starr aber selbst ganz unerwartet einige Tage später.

— Ambroise Thomas hat dem Pariser Konservatorium alle seine Orchesterpartituren vermacht. Die Witwe des großen Komponisten übergab die kostbaren Manuskripte dem Bibliothekar und Komponisten Wacziargin, — nur die Duettäre zum Cabé steht in der Sammlung; Thomas hatte sie einem Kapellmeister begeben und sie nicht zurückgefordert.

— Im Atelier des Bildhauers Mercie in Paris nähert sich das Monument für Gounod seiner

Vollendung. Zu Füßen der Gestalt des großen Opernkomponisten sitzt ein Engel vor der Orgel; er ist umgeben von den drei Heroinen: Sappho, Julia und Margaretha, die den Ruhm Gounods gründeten. Das ganze Monument macht einen harmonischen Eindruck.

— In Paris stellen die großen Prüfungskonzerte im Konservatorium an Mächtig, Zuhörer und Schüler starke Anforderungen der Geduld und Ausdauer, denn in jeder Klasse spielen alle Schüler dasselbe Stück. In der Violoncellklasse z. B. wurde heuer eine unglückliche Zusammenstellung aus dem Schumannschen Karneval von 27 Schülerinnen von Mittag bis 7 Uhr abends 27mal gespielt — eine entsetzliche Grundsatzfrage, welche die Richter fast urteilsunfähig machen muß! Es fehlt denn auch kein Jahr an Zwischenfällen und häßlichen Szenen. Heuer z. B. schrie eine wütende Frauenstimme nach der Preisverteilung für die Sänger: „Was? Kein Preis für Herrn X? Das ist eine Injustice, eine Injustice!“

— Die Sängerinnen verdienen viel Lob. Eine derselben Namens Naby erhielt den ersten Nebenpreis für eine Arie aus der Iphigenie. Als aber der Direktor Th. Dubois ihr diesen Preis zuerkannte, ging Dame Naby, die Hände an den Hüften, mit lobenden Worten vor die Richter, schrie: „Sie können sich ihn behalten, Ihren ersten Nebenpreis!“ und rauschte ab. — Solche Szenen sind nicht geeignet, den Respekt vor diesen tüchtigen Künstlerinnen zu erhöhen.

— Für die nächstjährige internationale Ausstellung in Brüssel wurde der Komponist Paul Gilson beauftragt, die Festcantate zu schreiben. Sie wird am Eröffnungstage von fünfshundert Sängern und von sämtlichen Brüsseler Militärkapellen, also von mehr als 1200 Menschen aufgeführt werden.

— Die Königin von England hat bei der Komtesse und Bildhauerin Feodora Gleichen die Pläne der schönen Sängerin Calvé bestellt. Das eben vollendete Werk zeugt von dem großen Talente der begabten Aristokratin.

— Ben Davies, der berühmte Tenor, hat einen solchen Erfolg in Amerika gehabt, daß er sich mit dem Gedanken trägt, von England nach den Vereinigten Staaten zu übersiedeln.

— Dr. John Bridge ist zum Leiter der Royal Choral Society in London ernannt worden. Dr. Bridge ist ein vorzüglicher Musiker, hat Zehrbücher über Orgelbegleitung, Kontrapunkt und Komposition geschrieben, er hat seit dem Jahre 1884 eine Reihe von Kantaten und Oratorien komponiert, die an den Birmingham, Gloucester, Worcester- und Hereford-Festivals aufgeführt wurden. Dr. Bridge war früher Chorleiter der Westminster-Abbay und hat als solcher auch große Feste würdig inszeniert, so die Rosenfeier Darwin's und Lord Tennison's, das Jubiläum der Königin und die Feier zu Ehren Herrn Burdell's.

— Es hat sich in New York eine Gesellschaft zur Weiterführung des dortigen Metropolitanopernhauses gebildet, welche ein Kapital von 2500000 Franken in Titres zu 500 Franken durch Zeichnung aufbringen will.

— Georg Vandenberg hat vor kurzem die von ihm gestiftete Gedächtnisstiftung in Vittmore, Nordkarolina, eröffnet. Er fuhr, begleitet von Freunden, zu der Feierlichkeit in seinem eigenen Train nach Vittmore, wo er auch einen eigenen Chor mit namhaften Solisten zum ständigen Dienste in der Kirche unter glänzenden Bedingungen angestellt hat.

— Jüngst sang Charles Drew in der Operette „Binajore“ den Kapitän Corcoran im Neo Yorker American Theater. Als er gerade die Mandoline erhob, um zu singen: „Guter Mond, zu dem ich singe, glänzender Regent des Himmels!“ explodierte der belagerte Mond mit einem großen Knack; eine Flamme züngelte auf, Gefeuer hinter der Scene, dann Wassergeschütt, eiliges Hin- und Herlaufen, dazu die Bühne in Dunkel gehüllt — das Publikum wurde sehr unruhig, alles wollte flüchten! Aber Charles Drew, der von seinem Plaze noch dazu das Feuer sah, hatte die Gefährsgegenwart, ruhig seine Serenade weiterzusingen. Das Bewog auch die Orchestermitglieder, die im ersten Schreck pausiert hatten, ihr Spiel wieder aufzunehmen und als die Serenade vorbei war, auch das Feuer gelöscht, das Publikum brach in Applaus aus und der tapferer Kapitän Corcoran hatte eine Panik ohnegleichen vorgebeugt!

— Der New Yorker „Musical Courier“ hat das Faksimile der größten Impresarios Amerikas, der Herren Abbey & Grau, zu ernstlichen Erwägungen benützt, wie dem „Star“-Liedern zu steuern sei. Alle Impresarios gingen und gehen bei diesem System

zu Grunde, das ein ganz ungesund sei. Nun hat ein bedeutender amerikanischer Impresario D. de Vivo das Wort in dieser Angelegenheit ergriffen und manches interessante Detail aus seiner Laufbahn zum besten gegeben. De Vivo meint, die Amerikaner brauchen Stars, sonst gingen sie nicht ins Theater. Ihr Musikerhändnis sei klein, nur der Glanz der Namen ziehe sie an. Der Agent Jarrett, der Impresario der Lucia, Nilsson und der Muska habe ein Vermögen von 50000 Pfund Sterling hinterlassen, Straßosch habe mit der Battini viel Geld erworben, nur habe er es an der Pariser Börse wieder verloren. De Vivo selbst hat mit Wachtel, der Muska und Parepa Mosja viel Geld gemacht. Die letztere, eine schöne, prächtig singende Engländerin, ließ de Vivo Anfang der sechziger Jahre zu sich bitten, fiel ihm um den Hals und rief: „O, de Vivo, Sie sind so glücklich, machen Sie mich zu einem Star!“ — Ich will auch mit dem beschriebenen Honorar aufziehen sein, nur führen Sie mich ein!“ Und de Vivo führte die schöne Engländerin als „weite Jenny Lind“ auf und sie war wirklich nach kurzer Zeit ein „Star“, dank seiner geschickten Reklame und dank der Stühlpheie, daß de Vivo fünf Dollars für den Sitz verlangte, den sich der Manager der Nilsson „nur“ mit vier Dollars bezahlen ließ.

— (Personalnachricht.) Unser geschätzter Münchner Mitarbeiter Herr Wilhelm Aufse wird die Redaktion der Monatschrift für Orgel, Harmonium und Kirchengesang, welche unter dem Titel „Die Orgel“ im Verlage Karl Linner erscheint, bei Beginn des VIII. Jahrganges übernehmen. Da Herr W. Aufse nicht bloß ein feingebildeter und kenntnisreicher Schriftsteller, sondern auch ein hochgeachteter Tonkünstler ist, so kann man dem erwählten Unternehmen zu dieser Akquisition nur gratulieren.



## Dur und Moll.

— Als Liszt, der von den Damen vergötterte, einmal von Berlin abreiste, ließ eine junge Dame händlerins, mit aufgebäumtem Haare hinter dem abfahrenden Zug her, sich durch die dicke Luftmenge hindurchdrängen, und rief: „O, mein Liszt! Kannst du mir das antun? Lieb mir mein Herz wieder, du Grausamer!“ Dann fiel das arme Weib in Ohnmacht. „Sie ist wahnsinnig geworden“, rief die teilnehmende Menge. Man sprang ihr bei, schaffte sie in ein Haus, und dort flürzte sie die Scene auf. Die Dame war ein verfehlter Student, der damit die zum Teil maßlose Schwärmerei der Damen für den Meister geisteln wollte.

— Einige große Zeitungen haben erzählt, daß Francesco Tamagno als Sänger mit 200 Franken Honorar für drei Monate anfang und nun für fünfzig Konzerte 750 000 Franken bekommen hätte. Tamagno beschwerte sich nun bitter darüber, daß tief vielen Notizen jeder Tag ihm mindestens 80 Briefe um Unterstufungen bringe und daß seine Villa in Salomaggiore von armen Sängern und Schauspielern belagert werde, die den berühmten „Kollegen“ anbetelten. Tamagno schließt pathetisch: „Was habe ich den Zeitungen gethan, daß sie mich so um meine wirklich hartverdiente Mühe nach der anstrengenden amerikanischen Tournee gebracht haben und mir die Bettler der ganzen Lombardie auf den Hals heften?“

— Lola Beech, welche nach England übersiedelte, hat in neuester Zeit die Unart angenommen, ihre Stimme so vibrieren zu lassen, daß mehrere hochgeachtete Londoner Zeitungen die Sängerin nun Tremolo nennen.

— Eine hübsche kleine Geschichte erzählt der New Yorker „Musical Courier“ von Johannes Brahms. Als der große Meister das erste Mal die noch in kindlichem Alter stehende Pianistin Paula Galtich sah, fragte er: „Soll ich dir ein Märchen erzählen?“ Und als das Mädchen bejahte, nahm er auf seine Knie, begann eine Feengeschichte und fragte am Schluß: „Hast du mich verstanden? Wirklich mit dem Herzen verstanden?“ So geh, und spiel mir die Geschichte jetzt auf dem Klavier vor!“ Und die Kleine that ihr Bestes, so daß der berühmte Mann ihr gerührt das Köpfchen streichelte.

**Schluß der Redaktion am 15. August, Ausgabe dieser Nummer am 27. August.**



## Vollstimmliche Sommerkonzerte.

W. M. München. Mit der Aufführung des Beethoven'schen 1. August und September hat das Kam.-Orchester einen Schritt auf dem Wege der Konzertreform vorwärts gethan. Denn daß sommerliche Aufführungen im Freien oder in lustigen Sälen ein Mittel sind, den Gelbwerden der Tonkunst zur Vollstimmlichkeit zu verhelfen, unterliegt wohl keinem Zweifel. Bis her wurden im Sommer die Konzertsäle gefüllt, die Orchester deklamirten oder zu einer „Sprudelwalzer“ spielenden Wadefest begabte. Infolgedessen konnte ein Musik liebender Mensch zur Sommerzeit weder im Freien noch im Konzertsaal die mustergheltigste Aufführung einer klassischen Symphonie, eines Streichquartetts oder eines Chorwerkes zu hören bekommen. Er mußte, der Stillsitzigkeit unserer Militärkonzert-Programme vertrauend, in einen Biergarten gehen. Willst du dann jolischen einem „Solo für 4 Bassons“ und dem „Gunderzöbster Wannenmarsch“, „Herolds fanebren“ von Liszt an die Reihe, wobei Auffassung, harmonische Reinheit und Stil durch die Sämigkeit des uniformierten Normalitätsfaktors ersetzt wurden. Wir begreifen deshalb die müßige That des Kammerorchesters, im Hochsommer außerhalb der Saison vor einem internationalen Fremdenpublikum außer solistischen Vorträgen Beethoven's neuen Symphonien je zweimal aufzuführen, als ein dahinschwebendes Beispiel. Das alte Vorurteil, als könne man nur im winterlichen, überheizten Konzertsaal gute Musik hören, muß endlich fallen.

Im ersten Konzert trat nach Beethoven's Jugend-Symphonie Nr. 1. Fr. G. Müller a. H. Stuttgart vor das Münchner Publikum. Sie sang drei Lieder von Schumann und Brahms und machte einige Mängel der Tongebung durch innigen und gemüthvollen Vortrag weis. Herr Walter Vogel, ein vor kurzem aus America in seine Vaterstadt zurückgekehrter, sehr talentvoller Pianist und Komponist, errang durch seine sehr feinsinnige Begleitung die erste Stufe seiner höchsten Position. Liszt's gewaltiger „Tasso“ und der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ beschloßen das sehr stark besuchte Konzert. Am Abend der 11. Symphonie stellte sich uns ein Pianist von phänomenaler Begabung, Franz Hummel, vor. Seine Technik, die stets im Dienste des geistigen Gehaltes der Tonwerke sich unterordnet, überwindet sogar die raffiniertesten Klavierkünstler, mit denen Herr Schytte sein Klavierkonzert op. 28 ausgestattet hat, mühelos. Herr Hummel zählt zu den bedeutendsten Klavierspielern der neueren Richtung. Schütz's Opus 86 erhebt sich mit einem stolzen D-moll-Thema am Anfang des ersten Satzes zu einer gewissen Höhe, um im weiteren Verlaufe durch Gedankenarmut, bedeutende Anzeichen bei Grieg und Wagner, tiefen Barm ohne Inhalt abzusinken und im dritten Satze gänzlich zu flachen Klavierspielereien zu verfallen.

## Neue Musikalien.

### Lieder.

Rudolf Buch ist ein neu auftauchender Liederkomponist, dessen sieben, in Heurich'schen Verlag in Magdeburg erschienene Lieder durch Ursprünglichkeit der Erfindung auffallen. Sie beanspruchen einen wohlgeschulten Sänger, um zur Geltung zu kommen, und wenden sich meist an musikalische Feinschmecker, bei denen sie auch volle Würdigung finden werden. Zuweilen ist die Originalität etwas gefehlt und mehr melodische Einsachheit wäre uns lieber. Von großem Liebreiz und gemeinverständlich ist das Lied „Vogelfang“, mit welchem man das Studium der Lieder Buchs beginnen sollte. — Unter den drei Liedern von E. Komel (op. 21) (Verlag von Stehl & Thomas in Frankfurt a. M.) wird besonders „Wie ach!“ gefallen, welches sentimentalen Zuhörern bezaubern dürfte. Musikalisch bedeuten sie nicht viel. — In gewöhnlicher musikalischer Prosa brücken sich „drei Lieder“ von Heinrich Jäger für eine Singstimme mit Klavier- und Violonbegleitung aus (Verlag von Karl Schmid in Freiburg i. B.). Für Hauskonzerte eignen sich jedoch diese leichtgelegten

Gesangsstücke ganz gut. — Gefällig, ohne hervorzufragen, sind drei Lieder für eine tiefe Stimme von Otto Dorn (op. 38) (Verlag von Stehl & Thomas). Das hübscheste unter denselben ist „Abends“ betitelt. Fr. Gustave Vlieg hat eine Reihe von Liedern bei Hof & Fischer und bei Bote & Bock in Berlin herausgegeben, die ihrem Kompositionstalent alle Ehre machen. Sie ist mit den Formen der Tonkunst genau vertraut, was sich besonders in der geschickten Harmonisierung der Klavierbegleitung ausdrückt; die Melodieführung ihrer Lieder ist gefällig und gewandt. Ihre hübschen Gesangsstücke tragen die Opuszahl 12, 16, 17, 19, 20 und 21. — Alexander von Felsig, der etwas zu viel komponiert, hat die oft in Musik gesetzte „Wassfahrt nach Keblaar“ von S. Heine abermals vertont (op. 46). Im ersten Teile dieser Ballade bewegt sich der Gesang in recitativischer Form, im zweiten ist er getragen. Von einem tüchtigen Konzertsänger vorgetragen, dürfte diese Ballade nicht ungünstig wirken. — Auf einer weitaus höheren Stufe kompositorischen Könnens steht Max Meyer-Olber'schen, dessen fünf Lieder (op. 49) (Verlag von R. F. Hefel in Mannheim) viele Vorzüge aufweisen. Die Texte werden da in Tönen innig nachempfunden; nichts findet die Musik zum Gemüthlichen und Platten herab. Wie originell ein verfeinerter Tonkünstler aus einem unheimlichen Motiv ein edles Lied christlich herausfinden kann, beweist das Lied „Am Abend“. — „Serenade“ sind sechs Gesangsstücke von Ernest Closson betitelt, welche Freunde einer originellen zuweilen ins Bizarre stehenden Musik ansprechen werden. Besonders anziehend sind die Gesänge „Confidences“, „Bocal“ und „La Classe“. Meistens Sänger, die einen gewandten Klavierbegleiter zur Seite haben, werden an diesen ursprünglichen, mitunter recht pflanzten Gesangsstücken ihre Freude finden (Verlag von Schott'sches in Braunschweig). — Bei R. Kienner & Co. in Karlsruhe sind zwei Lieder von Art. Mosel („Mosen, die die Lust“ und „Erlöschen des Lichts“) erschienen, welche in der Melodieführung und Klavierbegleitung den Charakter des Banalen nicht überschreiten. Merkwürdig sind hingegen „drei Lieder“ für eine Mittelstimme von Corn. de Wolff (Verlag von Fritz von Wahlberg in Amsterdam). Besonders innig empfunden und in Wohlklang getaucht ist das Lied: „Ein leises Wort.“

### Geistliche Gesänge.

Groß ist die Nachfrage nach mehrstimmigen Trauungsliedern. Felix Mendelssohn-Bartholdy hat ein zwar anspruchsloses, aber wohlklingendes Trauungslied komponiert, welches von Emil Paul für vierstimmigen gemischten Chor bearbeitet wurde. Dieses Lied wurde auch als dreistimmiger Chor für hohe Stimmen arrangiert. (Verlag von Max Brodhaus in Leipzig.) Zu demselben Verlage ist ein Trauungslied von Ad. Kugler (op. 58) für eine Singstimme, für dreistimmigen oder für vierstimmigen gemischten Chor erschienen. Es ragt musikalisch zwar nicht hervor, ist aber leicht ausführbar und dient seinem kirchlichen Zwecke vollständig. Der Verlag von Martin Köhn in Regensburg giebt gediegene Vokalensemblepositionen für den katholischen Gottesdienst heraus. Sehr tüchtig gesetzt ist die Missa l. h. St. Camerani (für gemischten Chor) von P. Griessbacher (op. 14). Einfach im Satze ist die „Missa in honorem beatae Mariae Virginis“ für eine Singstimme oder Chor mit Orgelbegleitung von Franz Bitt (op. 11). Bedeutender sind die „Antiphonae Marianae“ für drei Stimmen und „Salve Regina“ für gemischten Chor und die Litanias lauretanas für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung von L. Hoffmann. — Der Lütticher Verlag Wilwe Leop. Muraillé (Leipzig, Gebrüder Hug & Co.) giebt eine „Repertoire de musique sacrée“ für drei oder vier Stimmen heraus; es tieret für diese Sammlung die Komponisten Fr. Bruno, E. Debier und S. Brahms durchaus gelegene Gesangsstücke mit lateinischem Text. — Daß der Leipziger Kirchenchorleiter Moritz Vogel ein trefflicher Tonkünstler ist, beweisen seine Werke 60, 93a und 99b. Besonders ist das Kirchenstück: „Zehn geh' voran“ für zwei Sopranistimmen, Chor, Orchester und Orgel eine hervorragende Arbeit. Es ist zum Gebrauche beim Gottesdienste bestimmt, bringt eine durchaus wohlklingende, frische, ursprüngliche Musik, die zu schaffen nur dann möglich ist, wenn man die Formen des Tonfaches so ausgezeichnet beherrscht, wie Moritz Vogel (Verlag von Otto Junne in Leipzig). — Weiterhoft im Satze sind auch die geistlichen Gesänge a capella von Felix Draeseke op. 55, 56 und 57.

Den 33. Psalm hat dieser Meister für Chor zu 6, 4 und 8 Stimmen gesetzt. Schade, daß unsere Gesangsvereine sich mit solchen kunstvoll gesetzten Chören ungenügend abgeben; es wäre ein Gewinn, sie auch im Konzertsaal zu hören. (Vertrieb Verlag.) — Das Beste kann man auch der Motette für fünfstimmigen Frauenchor von M. Klinghardt (op. 66 Nr. 1), sowie dem Kanon für vierstimmigen Frauenchor (zu einem weltlichen Texte) von demselben Komponisten nachsehen. Beide Chöre sind in Rich. Kables Verlag (Dessau und Leipzig) erschienen, welcher auch „Das Kirchenjahr“, Motetten nach Psalmensprüchen für gemischten Chor von E. H. Söder (op. 19) herausgegeben hat. Sie können besonders von Kirchen- und Schulchören mit Nutzen verwendet werden. Ein tüchtiges Können spricht sich in der Legende für Männerchor und Solo von Bunsard Wase aus (op. 33). Aronim nennt sich Laetinae Christi; R. Baumbach's luttiger Text läßt es jedoch nicht zu, daß die Musik im feierlichen Hymnen-ton ausbarre. (H. vom Ende's Verlag in Köln a. Rh.) — Stehl & Thomas (Frankfurt a. M.) haben zwei geistliche Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Klaviers, Harmoniums oder der Orgel von Karl Haine (op. 70) herausgegeben, die musikalisch tief empfunden, tadellos gesetzt und in Wohlklang getaucht sind. Besonders gewinnen ist das Lied: „Zu der Angst rief ich den Herrn.“ — Im ersten Kirchenstück gesetzt sind „drei geistliche Chorgesänge“ von Kurt Wendorf (op. 1. Heft 1), welche sich für kirchliche Aufführungen vorzüglich eignen. Das fünfstimmige „Agnus Dei“ ragt besonders hervor. Leichter geht ist die Motette: „Singt dem Herrn ein neues Lied“ für Solo und Chor von Otto Richter (op. 3). Von demselben Komponisten ist die Mrie für Bariton mit Orgelbegleitung: „Sei stille dem Herrn“ erschienen, welche im Satz und in der Klangwirkung keinen Wunsch übrig läßt. (Alle drei Veen wurden von C. M. Klemm in Leipzig verlegt.)



## Texte für Siederkomponisten.

### Mittagsgebet.

Dem Strahl der Mittagssonne  
Ergeht die Sommerluft,  
Die in die blaue Ferne  
Ihre eisel Klang und Duft.

Ringen nur tiefe Stille,  
Ein Schimmern allzumal,  
Du schickst auf gelinder Gänge  
Bogar der Sonnenstrahl.

Du teilst Säulen, Summen,  
Ein wunderhau' Delon,  
Bald nach, bald ferne klingt es  
Verdacht, jauchend.

So schickst dich Sanft das Auge,  
Das Ohr, so lauschel nur  
Entzückt dem Allen Frieden  
Der träumenden Natur.

Johann Beyer.

### Und doch.

Ich wüßte längst, daß Lieb' und Leid  
In einer Pflanze ist.  
Und doch — das schmerzt mich doppelt hart,  
Daß du die Pflanze bist.  
Einst fühl' ich alles, dich und Glück  
Tief in dein Herz hinein —  
Ich war ein Chor! Wohin ich's gab,  
Das war mein eigen Grab.

Ich ahnte längst, daß einmal noch  
Mein Mund das Schreien spricht;  
Doch daß ich's unmerklich sagen muß  
Du dir, das ahnt' ich nicht.  
Mir ist's, als ob ich Abschied nahm'  
Von meinem ganzen Glück —  
Es geht dahin — und wendet auch  
Nicht einmal mehr den Blick — — —

Dr. E. Stempfänger.





XVII. Jahrgang Nr. 18.

Stuttgart-Leipzig 1896.

# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. F. J. Cönger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Zeit läuft. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartetten) auf festem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolf's Musik-Bestheile.

Inserate die fünfspaltige Monoparallele-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.).  
Zuzeitige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf in deutsch-öftr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 50 Pf.

## Milada Czerwenka.

**M**it dem Schlusse der diesjährigen Saison ist nach 11 jährigem Wirken aus dem Verbanne des Hoftheaters in Stuttgart eine Künstlerin geschehen, die es verdient, daß wir ihres reichen und erspriesslichen Kunstwirkens an dem königlichen Institute dankbar gedenken.

Milada Czerwenka, welche aus einer hochmusikalischen böhmischen Familie stammt, zeigte schon in frühester Jugend, daß ihr das reiche Talent von Vater und Mutter als Erbteil zugefallen ist und wußte schon als vierjähriges Kind durch ihre auffallende gelangliche Begabung sich alle Herzen zu gewinnen. Mit 14 Jahren kam Milada in die Prager Musikschule, wo der rühmlichst bekannte Prohoda ihr Lehrer war. Bei einer öffentlichen Prüfung hörte sie der damalige Intendantat am Darmstädter Hoftheater, Ernst Pasquas, welcher sie für dieses Kunstinstitut als Vertreterin jugendlicher Parvies verpflichtete. Nach siebenjährigem Wirken in Darmstadt, erhielt die Künstlerin einen Ruf an die Stuttgarter Hofoper, wo sie bald das ganze dramatische Rollenfach mit großer Auszeichnung beherrschte und ein erklärter Liebling des Stuttgarter Publikums geworden ist. Mit einem außerordentlich feurigen und leidenschaftlichen Temperament vereinigt Fr. Czerwenka wahrhaft imponierende Stimmmittel, die jede, auch die schonungsloseste Orchesterbrandung überdauern und in Bezug auf Ausdauer gerabig erkaunlich sind. Einiges Streben, ein in der That seltener Fleiß, sowie volle Hingebung an ihren Beruf sind die nicht genug anzuerkennenden Eigenschaften dieser Künstlerin.

Für das Stuttgarter Hoftheater war Fr. Czerwenka eine der stärksten und zuverlässigsten Stützen, auf die in jeder Lage und jederzeit zu zählen war. Wie oft hat sie, der keine Aufgabe zu schwer war, durch ihre unfehlbare musikalische Sicherheit die Intendanten des Stuttgarter Hoftheaters aus Verlegenheiten gezogen! Es kam ihr gar nicht darauf an, wenn fremde Gäste oder einheimische Kräfte aufzutreten verblühten waren, ohne Probe die Venus und die Elisabeth im Tauschhäuser an einem Abend tadellos zu singen.

Wir wollen hier nicht all die Einzelheiten



Milada Czerwenka.

aufzählen, in denen Fr. Czerwenka Hervorragendes darbot; sie ist alles in allem eine Künstlerin von echtem Schrot und Korn und fest in allen Sätteln. Das Publikum hat bei ihrer Wiedervorstellung als Valentine in den Hugenotten durch wahrhaft rührende und in hohen Maße ehrende Kundgebungen bewiesen, wie ungern es diese treffliche Künstlerin ziehen läßt.

C. J.

## Sine talentvolle Familie.

Von C. Eyll.

**I**m Westen Berlins sucht eine Dame zwei gut möblierte Zimmer mit Verbindung zu mieten. Gartenwohnung bevorzugt. Hauptbedingung: Ruhe und keine Musik.

Mit Befriedigung überlas ich die Zeilen noch einmal, ehe ich sie an den „Kokal-anzeiger“ schickte. Ruhe und keine Musik, das war es, was mir augenblicklich als der Gipfel aller Seligkeit vorrückte. Noch fränkte ich an trübten Erfahrungen, aber jetzt bei einem Wohnungswechsel, nachdem ich meinen Wünschen diese präzis Form gegeben, würde sich alles, alles wenden.

Die Zahl der eingelaufenen Offerten war im Vergleich zu früheren Malen überraschend klein. Aber nützig ging ich an die Beschäftigung. Himmel, was verstand man im noblen Berlin W. unter „gut möblierten Zimmern“! Welch enge, dumpfe Löcher, wie viel Schmutz und Abgenutztheit, welche unmöglichen Aufgänge und nachtsunkeln Korridore! Und welche Geräusche man mir als Äquivalent für die fehlende Musik bot: Dampfmaschinen mit Kreissägen, Schloßereien mit beständigem Hämmern und Feilen, Turnplätze mit spielenden Kindern, Geflügelhöfe mit schreienden Hähnen und schnatternden Enten!

Endlich fand ich, was ich suchte. Eine allerliebste Gartenwohnung, allerdings drei Treppen hoch gelegen, dafür aber mit der wundervollen Aussicht auf einen Komplex von sechs großen Gärten, die jetzt noch ziemlich kahl ausfallen, im Sommer aber herrlich fein mußten. Wie gut würde es sich auf dem breiten Balkon sitzen lassen, wie gut in dem alten Mahagoni-Kleinschlafsaal, so weit entfernt vom Berliner Straßenlärm, vom Pferdeabgangsgeläuf und Hofgeflügelstump.

Ich richtete mich hässlich ein, breitete Teppiche und Decken aus, nagelte Draperien an die Wand und wies allen neuen reizenden, notwendigen oder für notwendig gehaltenen Sachen einen Platz an, die eine moderne Frau auf die Reise mitnehmen zu müssen glaubt. Es wurde allerliebste bei mir — beinahe ein „Heim“.

Meine Wirtin war ein Juwel. Die Thüren bewegten sich lautlos in den Angeln, über den Kaminbogen senkte sich beim ersten Tone, den er anschlug, ein Leuchtentuch. Frau Hübner selbst ging wie auf Fühlkäufen einher und sprach nur in dem sanft gedämpften in Krankenzimmern üblichen Tone.

Zwischen Arbeit und Gesellschaft teilten sich die Tage. Der Roman, der mich berührt machen sollte, wies erstaunliche Fortschritte auf. Legte ich auf einen Augenblick die Feder zur Seite, so war es mir ein entzückendes Gefühl, die vollständige Stille um mich her zu genießen — eine Stille, so lautlos, daß ich das Blut in meinen Adern klopfen zu hören vermehrte. Ich war sehr glücklich — aber nicht für lange.

Eines schönen Tages war die geistreiche Anhe, die bisher über meinem Kopfe geherrschte, wie durch einen Zauberstrahl verschwunden. Allerlei schwere Gegenstände, Schlaflosas, Kissen, Kissen durch magische Kräfte in einer feindlichen Bewegung auf den Boden hin und her geschoben zu werden. Thüren, die nicht wohlgeht wie die der Frau Hübner waren, säuselten wie Moscharen, gewichtige Fußtritte machten die Decke über mir erbeben. Stiefel wurden mit einer Wucht vom Tische gezogen und in die Zimmerdecke geschleudert, die auf ockstliche Worte physische Kräfte schienen ließ. Dann meißelte eine starke Hand die Saiten eines uralten, pensionberechtigten Klavierkastens — wirre Töne flühten — gewaltige Accorde — niegehörte Dissonanzen — wahnwitzige Arpeggien erklangen — eine Menschenstimme setzte ein und sang — sang — es war einfach furchtbar. Nach einer kurzen Pause verhältnismäßiger Ruhe konnte ich mich an einem Flötensolo erfreuen, und bei vorgerückter Abendstunde wurde mir noch der Genuß eines dreistimmigen Männerquartetts zu teil.

Nach einigen Tagen erkannte ich in dem Entsetzlichen wenigstens eine gewisse Methode: der Tag war vorwiegend dem Klavierpiel und dem Gesangsangelegenheit, abends 10 Uhr begann das Einleben einer dreistimmigen Komposition, gegen Mitternacht zitterten die schmerzlichen Klänge der „letzten Note“ als Flötenmusik durch die Luft.

Selbstverständlich beschloß ich auszugehen. Aber die Gremel des letzten Wohnungszustandes waren mir noch in zu fester Erinnerung — und außerdem war es hier so schön. Einen wermüthigen Blick warf ich auf die weiten Gärten, über die sich der erste gelbgrüne Hauch des Frühlings legte, auf die benachbarten Ballons und Zoggen, auf denen leichsinne Menschenkinder in leichten Gewändern sich der herben, aber erquickenden Frühlingsluft aussetzten, auf meine fernbolen, hochheiligen, geheimnisvollen Stühle, die spiegelblanken, lauberen Fußböden. Und dann meine vorzügliche Wirtin, die mich erst neulich, als ich einen Tag krank gelegen, so unvergleichlich gepflegt hatte! Nein, ich würde nicht ziehen, ich bräute es nicht über das Herz, lieber würde ich verdrängen, mich an den abscheulichen musikalischen Lärm zu gewöhnen.

Von nun an arbeitete ich an meiner Selbst-erziehung. Wenn aber mir der Klavierunterricht am grützlichsten raste, setzte ich mich an den genau mit dem Instrumente stehenden Zedernholz und versuchte in meinem Roman das Bild einer stillen, friedfertigen Hauslichkeit zu schildern; tänte es über mir dreistimmig: „Der Herr ist mein Hirte“, so ließ ich den Heiden in das Hühnel flimmernder Leidenschaft ausbrechen.

Auf die Dauer konnte ich es freilich nicht durchsetzen. So ging ich hin und erlind das, was nach Auslage kompententer Leute mir Ainderung verschaffen konnte, Wuthphons, und zwar gleich in zwei Auflagen. Aber sowohl die einfachen Gummipfropfen, wie die mit einer Kammer im Ohr festgeschobenen Metall- fangen verfielen ihren Zweck vollständig. Ich hörte genau so deutlich, ja vielleicht, durch das beföndliche Ausprobieren nervös gemacht, noch deutlicher als zuvor. Noch kann einer Woche hatte ich mit dieser Klage meine Aerven demerben heruntergebracht, daß ich mich krank und elend fühlte; ein paar weitere Tage bildete ich ganz gebrochen alles, dann reiste ein großer Entschluß in mir. —

Noch einen Blick warf ich in den Spiegel, nun aus meinem Anblick Mut und Selbstvertrauen zu schöpfen — ein Wort Widders fiel mir ein, daß man in festen Stiefeln ein ganz anderer, unternehmender Mensch sei — sollte eine neue Frühjahrsstollette nicht das Gleiche bewirken?

Mein Herz klopfte stürmisch, als ich die Treppe hinaufstieg; eine eigene Baggatigkeit hatte sich meiner bemächtigt. Würde die Empörung, die in mir kochte, und der einen recht energigigen Ausdruck zu geben

ich willens war, mich nicht zu weit hincitzen? Wenn es mir nur gelänge, mich einigermaßen zu beherrschen, um die notwendigen Verhandlungen in parlamentarischer Form zu führen!

Das Haupt der Familie Breidenstein empfing mich, ein kleiner alter Herr, der mit dem blassen, von wohlgebrühtem grauen Dert umgebenen Gesicht gar nicht so abschreckend ausah. Mit weiler Wählgang, um meinen Haupttreffer zum Schluß aufzusparen, begann ich meine Klage, daß die fortgesetzte Musik mich stark bei der Arbeit störe, und ob es nicht möglich wäre, die Uebungen hauptsächlich auf die Nachmittagsstunden, die ich zumeist außer dem Hause zubrachte, zu verlegen, um mir die der Arbeit so günstigen Abendstunden frei zu halten.

Herr Breidenstein wurde sehr ernst. Natürlich wollte er thun, was in seinen Kräften stünde, leider würde es mir sehr wenig sein, da sein Sohn von Beruf Musiker sei, nachmittags als Schiller auf der Hochschule beschäftigt, nur abends seine Uebungen ausführen könne. Außerdem sei es ihm schwer, zu glauben, daß die Musik, lauter quie, schwere, wirklich klassische Musik, so störend wirke, denn sein Sohn sei wirklich sehr talentvoll und spiele außerordentlich gut.

Ich lächelte mit dem ganzen liebenswürdigen Interesse, das mich durch die Situation geboten schien. Musik zu treiben und zu hören sei ja eine Freude, die mir im letzten Falle allerdings durch die trennenden Wände nur bruchstückweis zu teil würde. Auch müßte ich sagen, daß mir die Zeit nach 10 Uhr abends nicht ganz unangenehm vorkomme, um mit Chor- gesang und Flötenpiel zu beginnen.

Das wollte Herr Breidenstein mir sehr wenig einleuchten. Am Abend, bei miltem Frühlingswetter auf dem Balkon oder am geöffneten Fenster zu musizieren — etwas Hübscheres und Stimmungsvolleres könne es doch nicht geben. Ja, seine Familie sei wirklich bevorzugt, da die vier Söhne sämtlich dieses reiche musikalische Talent besäßen. Der älteste, seines Zeichens Buchhändler, verfüge über einen klavonlosen Bariton; der zweite, Kaufmann in der Konfektionsbranche, über einen ebenbürtigen Tenor. Der dritte, Sprachlehrer, habe eine ausgezeichnete Begabung für das Komponieren, der jüngste, Gede, sei der schon erwähnte Hochschüler. Einweilen habe er sich auf Theorie, Gesang und Klavierpiel beschränkt, binnen kurzem werde er jedoch mit Vokalensbläsen beginnen und fleißig in einem Quartett üben.

Grundgütiger Himmel! Vokalenblasen und Quartettübungen, das war es gerade, was mir noch fehlte! Und dabei frohlotten die Augen des alten Herrn, als ob er mir die herrlichsten Verheißungen für die Zukunft verleihe.

Im selben Augenblicke öffnete sich die Thür, und drei schlanke Jünglingsgestalten schoben sich herein. Im Nebenzimmer mochte man deutlich genug gehört haben, welch interessantes Thema hier verhandelt wurde.

„Meine Söhne, Ferdinand der Bariton, Oskar der erste Tenor, Dagobert der Komponist. Hoffentlich wird mein Gevarg auch bald kommen.“

Mit scheinem Blick streifte ich meine Beiniger; wohlgekleidete und gut erzogen aussehende junge Männer. Liebenswürdigkeit würde hier entscheidend mehr ausrichten, als hochtrabende Entzückung. Eine besondere Inspiration ließ mich auch sofort über den bürgerlichen Stand eines jeden klar sein und mein Vernehmen danach einrichten. Die äußerste Verehrung schien mir nur selbstverständlich; alle Künste der Kotetterie ließ ich spielen; dem Buchhändler versicherte ich, daß sein Beruf mir von jeher ganz besondere Hochachtung abendigt hätte, da er das unwertheliche Wissen verlange, ein Buchhändler zudem ganz unbewußt den Ertrag aller Bildung in sich aufnehme. Des Sprachlehrers Bioge vermutete ich in Hannover; dem Konfektionär zuliebe setzte ich mich so, daß die Frühlingssonne schillernde Lichter auf meinem neuen Moirécape hervorrief und die reizende kleine Guttman-Kapotte ganz besonders fleißig erscheinen ließ.

Ein schöner Erfolg besuchte mich. Von abends elf Uhr, ja — ja — endlich, noch einen besonders ruhenden Blick meinerseits, — von zehn Uhr ab sollte heilige Ruhe herrschen. — Sei einmal der Fried zu fingen ganz ungewöhnlich, so würde das Konzert auf dem Balkon stattfinden, damit die Ade in alle Winde zerflatterten.

Die Gesichter der Jünglinge verklärte dabei jener schöne Zug, den stets ein Sieg verleiht, den man über sich selbst erringen. Ich lächelte dankerfüllt. „Ich wußte es ja, meine Söhne sind ebenso gut von Gemüt wie talentvoll“, flüsterie mir der Vater zu.

„Ein wenig komponiere ich auch“, folgte nun mit der stolzen Bescheidenheit des Genies der Sprachlehrer. „Vielleicht werden Sie es zuweilen gehört haben.“

Ob ich es gehört hatte!

„Zeigen möchte ich Ihnen die Komposition doch wenigstens — irgendwo muß doch noch ein Exemplar sein — wo habe ich es mir hingelegt —“ und mit gemoderter Leichtigkeit wühlte er den Inhalt eines Notenständers durcheinander, wo nicht ein, sondern mindestens vierzig Exemplare der fraglichen Komposition wohloufgeschichtet lagen. Kennen Sie den Verlag?“

Ich hatte keine Ahnung, bemühte mich aber zu versichern, die Firma sei mir als eine unserer bedeutendsten wohlbetannt.

„Blickst du der gnädigen Frau deine Komposition nicht einmal vorspielen?“ mischte sich Herr Breidenstein ein.

„Die Dame interessiert sich ja nicht für Musik.“ „Sie hat sich eben nicht richtig spielen hören“ — und dann zu mir gewendet in sehr verständlichem Flüsterton: „Dieser ist nämlich ganz besonders beautiful.“

„Nun denn, wenn Sie es durchaus zu hören wünschen, gnädige Frau — Inspirationen von Dagobert Breidenstein.“

Himmel, fürchterlichere „Inspirationen“ hatte nie zuvor ein Komponist geholt. Man glaubte das Instrument lebendig gemorden; es ächzte, stöhnte, schrie wie ein gequältes Tier. Es schien sich unter den kräftigen Händen Dagoberts in schrecklichen Zuckungen zu winden, in Schmerzen aufzuersticken.

Die drei anderen Breidensteiner saßen andächtig lauschend da, ich verborg wie hinterlistig mein Gesicht in der Hand, damit niemand die Marnen sehen sollte, die sich darauf spiegelten.

„Ich habe schlecht gespielt, ganz entschieden falsch! — Nein, widersprechen Sie mir nicht, gnädige Frau, ich weiß es — d. h. nicht so gut, wie die Komposition es verlangt. Und doch wünschte ich so sehr, daß Sie bei Ihrem liebenswürdigen Interesse mein Werk einmal in richtiger Weise vorgetragen hören könnten. Sie haben jedenfalls einen ausgezeichneten Bekanntenkreis — vielleicht verwenden Sie sich dafür, daß jemand meine „Inspirationen“ einübt und Ihnen dann vorspielt. Natürlich müßte es eine Person von reifem musikalischen Empfinden und ausgebildeter Technik sein.“

Hörte ich recht? Träumte ich überhaupt oder wachte ich? Ich war hinaufgestiegen, an meiner Empörung, dem seit lange angesammelten Groll Worte zu geben, und mich gestaltete mein Wunsch sich zu einem Akt der Selbstjagd für die talentvollen Söhne der Familie Breidenstein! Und nun das Letzte — in meinem Bekanntenkreise sollte ich werden, damit mir das Werk des einen Spröhlings in lauterster Weise vorgeführt werde, dieses Werk, das ich häßte, verabscheute und zum Ueberdruß kannte!

Entrüstet erhob ich mich.

„Sie wollen schon gehen? Ach ich hoffe, mein Sohn Georg sollte erst noch zurückkommen und Ihnen noch einmal etwas Ordentliches vorspielen — es würde Ihnen gleich gefallen, der kleine ist wirklich äußerst begabt. Was sagen Sie übrigens zu unserem Klavier, gnädige Frau?“

„Ein herrliches Instrument!“ rief ich im Brustton der Ueberzeugung und warf dem alten Klappertosen einen zornigen Blick zu. „Ein herrliches Instrument, on dem ich leider nur das Eine vermisse, was mir ein Klavier erst sympathisch macht.“

„Und das wäre?“

„Den Dämpfungsapparat. Dorf ich Ihnen nicht einen Schalldämpfer anbieten? — Erlauben Sie mir, daß ich ihn besorge — auch die wundervolle Komposition Ihres Sohnes würde in dieser abgeschwächten Form nur so stimmungsvoller wirken.“

Eine kleine Cercleverbegung, und ich befand mich wieder auf der Treppe.

„Gnädige Frau, liebe gnädige Frau —“

Der ruhende alte Herr kam hinter mir her. „Sie haben in der Eile die Komposition meines Dagobert vergessen. Nicht wahr, Sie bemühen sich, um sie einüben zu lassen. Mein Sohn verdient es, er ist wirklich so talentvoll.“ —

Um der Wahrheit die Ehre zu geben, es ist über mir viel, viel ruhiger geworden; ich habe nicht einmal nötig gehabt, ernsthaft auf die Annahme des Schalldämpfers zu dringen. Bei jeder ruhigen Abendstunde gedente ich in Dankbarkeit der Familie Breidenstein und ihrer Rücksichtnahme. Aber wie lange wird die glückliche Zeit dauern! Die Besaune



und das Quartett sind mir angedroht — und dann wird man wieder im „Lafalangier“ das Interat lesen mit dem anpruchsvollen Schlußatz: Hauptbedingung: Ruhe und seine Musik.



## Aus dem Leben Richard Wagners.

(Schluß.)

Heinr. F. F. bringt im II. Bande seiner ungemein fleißig gearbeiteten Schrift: „Wagner und seine Werke“ eine Fülle von Anekdoten, welche er aus mehreren bisher unbekannten Quellen herausgeholt hat. Schade, daß er nicht den feinsinnigen Ausdruck eines französischen Schriftstellers beherzigte, welcher es allen Kritikern empfiehlt, ihre literarischen Kollagen in den Formen gebildeter Leute zu beurteilen. Summe wieder citirt F. F. abfällige Urtheile über Rich. Wagner und verlegt den Verfassern derselben derbe Siebe. Das ist nicht nur läppisch, sondern auch unästhetisch und geschmacklos. Es genügt vollständig, unberechtigte Angriffe auf den Bayreuther Meister im allgemeinen abzutun. In einem hoflosen Angriff gegen R. Wagner gab die erste Aufführung der „Meisterlieder“ in München (1868) Anlaß. Dieser wohnte König Ludwig II. von Bayern in seiner Lage an, in die er Wagner geladen hatte. Am Ende des ersten Aktes wurde lebhaft applaudiert; auf einen Wink des Königs stand Wagner auf, der sich sonst immer ungern dem Publikum zeigte, und verbeugte sich. Die Thatsache, daß ein „Bürgerlicher“ von der künftigen Lage aus die Huldigungen des Publikums entgegennahm, wurde von der Aristokratie für eine entsetzliche Verletzung der Etikette angesehen. Statt Freude darüber zu empfinden, daß ein König hochmüthig genug gewesen war, die große Bedeutung eines Genies anzuerkennen, fand eine Berliner Zeitung in dem Vorfalle eine Selbstüberhebung, welche angeblich weder dem Komponisten noch der Kunst zur Ehre gereichte. Eine solche journalistische Kinlichkeit sollte man lieber totschweigen, als sie der Ehre der Wadung wert zu finden.

Bekanntlich wurde A. Schopenhauer von Richard Wagner hoch verehrt. Der Frankfurter Philosoph hielt aber nicht viel von dem Dichter des „Ring des Nibelungen“; er ließ ihm sagen, er solle die Musik auf den Nagel hängen, er habe mehr Genie zum Dichter. Wagner hat diesen Ausdruck dem Philosophen nicht nachgetragen.

Interessant ist die Mitteilung F. F.'s, daß Rich. Wagner 1870 ein Libretto für eine musikalische Fosse im Geschmacke Offenbachs schrieb, die er „eine Kapitulation“ nannte. Einer der Helden besteht aus riesigen Ratten, die sich später in Ballettmädchen verwandeln. Am letzten Chor dieser Fosse betheiligten sich die Intendanten der deutschen Theater, die ungeachtet tanzten und insofobessen ausgelacht wurden.

Ein schöner Charakterzug R. Wagners war es, daß er alle Titel, Orden und Ehrenämter zurückwies, die ihm angeboten wurden; er hatte Beispiele genug von Individuen vor sich, die kaum Platz für ihre Orden auf der Brust fanden, und doch nicht in der Kunst zu Bedeutendes leisten konnten, wie der Bayreuther Meister.

Wenn R. Wagner dirigierte, so hielt er sich nicht an ein kleines Tempo, sondern gestattete sich auch bei der Neumen Vorlesung, die sie lebendiger zu machen, das tempo rubato. Wagner hielt auch nichts von der Theorie, daß ein Dirigent elegant und gracieus genug sein sollte, um jeden Augenblick photographirt werden zu können; vielmehr gestikulirte er beim Dirigiren, stampfte mit den Füßen und wurde gegen das Ende der Symphonie so aufgeregt, daß sein Taktstock entzwei brach.

Bekannt ist es, daß R. Wagner ein guter Turner war; 60 Jahre alt stellte er sich auf den Kopf, um anderen zu zeigen, was sie nicht können. In Wahnsinn warf er sich, als Ritz durch sein Spiel alle Zuschauer tief ergreifen hatte, plötzlich auf den Boden und trock auf Händen und Füßen zu dem großen Freunde hin mit den Worten: „Franz, zu dir darf man nur auf allen Vieren kommen.“

Wagners schlagender Witz zeigte sich am deutlichsten bei Proben. Er fand, daß er durch einen Scherz am wirksamsten und ohne zu beleidigen,

Mängel beseitigen könnte. Als bei einer Probe zu „Rienzi“ einmal die Bassanten zu laut bliesen, bemerkte er lächelnd: „Meine Herrn, wir befinden uns in Dresden und stehen nicht vor Jericho, wo Ihre geachteten Vorfahren die abnorme Stärke ihrer Lungen bewährten, indem sie die Mauern dort umbliesen.“

Präger erzählt, Wagner habe, wenn man ihn mit seinem schlechten Klavierspiel und mit seinem ungeheuren Fingersatz neckte, stets erlärte, „er spiele viel besser als Beethoven“, der nämlich überhaupt nicht Klavier spielen konnte.

Wie Frau Wille mittheilt, blieb dem Meister der Humor selbst in der dunkelsten Stunde seines Lebens treu; als er nämlich vor seinen Klaviergenossen nach Stuttgart floh, sagte er zu dem Dorfbarbier in Mariafeld, der ihn rasirt hatte: „Ja, ja, mein Lieber, es hilft nichts, ich muß jetzt absteigen. Sie sind mir gar zu teuer.“ Der gute Mann nahm das ernst und bat Wagner nicht deswegen abzureisen, er wolle ihn gern billiger rasiren.

Frau Cohna wird von F. F. F. als eine treue Beschützerin und sorgsame Pflegerin ihres Gatten geschildert. Sie nahm dem Meister manche Bürde ab, leitete seine geschäftlichen Angelegenheiten, schützte ihn gegen unwillkürliche Besucher und besorgte, soweit dies möglich war, die ungeheure Korrespondenz. Ausgenommen waren nur die Besuche um Autographen, die besonders aus England und Amerika fast täglich eintrafen und die zu beantworteten Wagner in der Regel gutmüthig genug gewesen sein soll. F. F. bemerkt auch, daß Hans von Bülow nach der Scheidung von seiner Gattin Cohna und nach ihrer Verheirathung mit Wagner den persönlichen Verkehr mit der Familie vermindert, freundschaftliche Beziehungen aber aufrecht hielt und als Künstler nach wie vor Wagner ergeben blieb.

Zu dem ersten Bayreuther Festspiel erschien auch König Ludwig II. von Bayern. Er verließ jedoch bei seiner Menschenfurcht den Zug schon einige Meilen vor Bayreuth und wurde von Wagner und dem Bürgermeister der Stadt nach der Eremitage geführt, wo er Residenz nahm. Der König wohnte den letzten Proben bei, aber nicht den ersten Aufführungen des Nibelungenrings, vielleicht weil er damals nicht mit dem Kaiser zusammentreffen wollte, odgleich dieser auf seine besondere Einladung gekommen war. Vielleicht hatte auch König Ludwigs Vorliebe für Privatvorstellungen etwas damit zu thun. Bei der „Rheingold“-Probe wurden nur zu der Galerie Zuschauer zugelassen, weil sie von dort aus den König nicht sehen konnten und so auch er ihrer nicht gewahr wurde. Die Leere des Theaters verdaute aber die artistischen Effekte und auf besonderen Wunsch des Königs wurde bei den letzten drei Vorstellungen auch vielen anderen Zuschauern der Eintritt gestattet. Der König sandte eine besondere Dankesbotschaft an die Künstler nach dem letzten Akt der „Götterdämmerung“ und nannte die Tage der Festschaffungen die glücklichsten seines Lebens.

Der Amerikaner F. F. erlaubt sich, über die „eigenartige und lebenswürdige Weise“ der Deutschen in der Behandlung ihrer gemalten Mitbürger in Bezug auf R. Wagner zu spotten. Er vergißt, daß Wagner selbst eine große Streitsucht besaßen hat und daß er zur Polemik oft provoziert wurde. Er vergißt auch, daß meist nur Deutsche es waren, welche den Bau des Bayreuther Festspielhauses zuwege brachten und daß R. Wagners Oeuren ungemein oft in deutschen Ländern aufgeführt wurden, wo man den Genius des Meisters allerdings zu schätzen weiß. Amerikanische Ungeniertheit ist nicht immer ein Vorzug.

Dagegen muß es anerkannt werden, daß F. F. F. die „Bayreuther Blätter“ unbefangenen beurteilt. Er findet darin eine Masse feinsten Geschmacks und sehr viele Essays, die einflussreich wie Opium wirken und von wohlmeinenden, aber geistlosen Enthusiasten und vermeintlichen Philosophen geschrieben sind.

Interessant sind die Mittheilungen F. F.'s über die Haltung des Intendanten des Berliner Hoftheaters von Hülken. Er gehörte zu jenen Personen, welche nach Wagners Ausspruch zu Intendanten königlicher Theater nicht wegen ihrer Kenntnisse, sondern deshalb ernannt wurden, weil sie von Kunst gar nichts verstanden. Hülken war als Soldat erzogen worden und hatte sich bei dem Arrangement einiger Liebhaber-Vorstellungen hervorgethan, was Friedrich Wilhelm IV. veranlaßte, ihn eines Tages mit der Ernennung zum Intendanten der königlichen Theater zu überraschen. Hülken trat das Amt im Jahre 1851 an und seine Mißverwaltung der Berliner Oper dauerte 34 Jahre. Nach dem Bayreuther Festspiel wollte Hülken die „Walfire“ erwerben, konnte sie aber nicht erhalten, weil er sich nicht verpflichten

wollte, die ganze Tetralogie aufzuführen. Nach vier Jahren verstand sich Hülken dazu, zeigte sich aber unbedingam den vollberechtigten Forderungen Wagners gegenüber, den „Ring des Nibelungen“ in der richtigen Reihenfolge und farreil aufzuführen. Der Impresario Angelo Neumann hat nun mit einer sehr tüchtigen Gesellschaft den Ring im Berliner Victoria-theater diesemmal nacheinander unter großem Beifall aufgeführt.

Sonderbar nimmt sich's an, daß F. F. bemerkt, das Entkommen Wagners hätte sich während des letzten Jahres seines Lebens auf 100,000 Mark belaufen. Er konnte sich somit den Aufenthalt in dem venezianischen Palast Vendramin gestatten, wo er im ersten Stockwerk 28 Zimmer gemietet hatte. Der Haushalt im Palazzo Vendramin bestand außer dem Kompanisten und seiner Gattin aus Siegfried und Eva Wagner, Daniela und Joseph von Bülow, Maran von Stein, den Lehrern Gvas und Siegfried und vier deutschen Diensthofen. Auch für den Grafen Grubina und seine Frau Vlandina (geb. Bülow), für Lütz und einen Maler, die auf Besuch kamen, waren Zimmer reservirt worden.

Der Meister arbeitete täglich von 6 bis 10 Uhr; dann trat bei ihm Frau Cohna ein und leitete ihm alle Neigkeiten und den Inhalt der eingelaufenen Briefe mit, wobei sie alle unangenehmen Nachrichten verschwiegen, um jede Aufregung vom Gatten fernzuhalten. F. F. erzählt nun die Tagesbeschäftigung des Meisters im Detail und hätte sich da manche Vapalle ersparen können, so die Mitteilung, daß Wagner häufig den Frieur besuchte, um sein Haar schneiden zu lassen, „das nach wie vor mit jugendlicher Kraft sproßte“.

Wagner liebte Spazierfahrten in Gondeln. Die Dämmerstunde des Abends wählte er vertraulichen Gesprächen mit seiner Gattin. Sie war ihm mehr, als selbst ihr Vater ihm gewesen war, denn Gattensliebe ist härter als Freundschaft. Die beiden verehrt und beteten sich gegenseitig an. Alle seine Wünsche wurden erfüllt, ehe er sie ausgesprochen, denn Cohna erriet sie mit dem feinsten Gefühl, das nur die selbstlose Liebe einer Frau erzeugt. Ihr konnte er alle seine Pläne mittheilen, mit ihr konnte er jeden Gedanken besprechen, denn er wußte, daß sie ihn verstand und wirkte. Seiner Frau diktierte Wagner auch seine Autobiographie, die bis 1865 reicht; die Fortsetzung dieser Arbeit war für den Winter geplant, in welchem ihn der Tod ereilte. Bei Nacht wurde der Palast Vendramin brillant beleuchtet; — auch Byron liebte es, seine Gemächer in ein Lichtmeer zu tauchen. Nach dem Abendessen las eine der Töchter aus einem Buche vor, welches von Wagner gewährt wurde. Manchmal besaß die Meister Stellen aus seinen Werken und wurde einmal von seiner Leidenschaft so hingerissen, daß die Diensthofen, ein Unglück vermuthend, in Angst gerieten.

Unschlüssig schildert F. F. die letzte Erkrankung und den Tod des Meisters. Cohna hatte in ihrem tiefen Schmerz ihr langes blondes Haar, das der Verstorbenen lose über ihre Schultern fallen zu sehen liebte, abgehakten und unter sein Haupt gelegt, damit es mit ihm begraben werde. Die Leiche Wagners wurde in einem Grabe im Garten der Villa Wahnfried zu Bayreuth beigesetzt. Die Kinder des Meisters, Eva und Siegfried, fanden am Grabe des Vaters in die Knie. Da kam einer der großen schwarzen Hunde Wagners, welche dem Leichengange folgten, und legte die Gefährten der Kinder, als wollte er ihnen zeigen, daß er ihren Kummer mißbilligte, denn auch er hat seinen besten Freund verloren.

Indem F. F. die Fehler des Helden seiner Biographie anzählt, ist er sehr offenberzig, was ihm Herr Chamberlain nie verzeihen wird, der einen jeden niederschwärzten möchte, der nicht mit ihm zu Wagner wie zu einem Vorbilde aller Vollkommenheiten ausblickt. F. F. verschweigt selbst jenen Barfall nicht, der sich auf einen enthuhiastischen Kapellmeister bezieht, welcher dem Dichterkomponisten bei einem Ständchen den Tannhäuser- und Lohengrinmarsch vorpielen ließ. Wagner hat den Kapellmeister statt mit Dank mit den heftigen Worten empfangen: „Habe ich denn gar nichts komponirt außer diesen zwei immerwährenden Sätzen?“

Nun, auch Herr F. F. hat seine Fehler. Wenn er dem Bayreuther Meister Mangel an Takt und Pünktlichkeit vorwirft, so gehen auch ihm diese beiden Eigenschaften nicht ab. Weil die Nibelungen-Dichtungen nicht allen deutschen Kritikern gefallen, findet er darin die „kritische Unfähigkeit des deutschen Geistes“. Dazu bemerkt er mit wenig Geschma: „Was der Fiel nicht kennt, das sieht er nicht.“ Sollte eine zweite Auflage seiner Biographie Wagners not-



wendig werden, so sollte er all die gerügten Geschmacksigkeiten aus derselben verbannen. Er wird damit seiner kritischen Fähigkeit ein günstiges Zeugnis ausstellen.



## Musikalisch wertvolle Klavier-Stüden.

Von Dr. Haase in Nordhausen.

(Schluß.)

Den Vergerischen Stüden können gleich die wenigen, die sein Schüler im Klavierpiel, Mendelssohn, geschaffen, angelassen werden. Weiter noch als die meisten andern modernen Meister wagt Mendelssohn in der klassischen Epoche der Musik. Seinem Stil und Ausdruck nach ist er mehr mit Mozart als mit dem Zeitgenossen Schumann verbandt, und das Lebenselement aller seiner Schöpfungen bildet die breit dahinströmende Kantiläne. Es scheint in ihnen noch die zu Klüfte gehende Sonne der Klassikität, während der Mond der romantischen Zauberwelt bereits am Himmel steht. Auch technisch verleugnet Mendelssohn diese Verwandtschaft mit der älteren Periode des Klavierpiels nicht, und seine Stüden sind, abgesehen von ihrem musikalischen Adel und vornehmen Schmack, besonders im Hinblick auf die zu erlernende Kunst ruhiger, ausdrucksvoller Melodieführung bei leicht bewegten, elegant unspielenden Passagen zu empfehlen. (Stüde F-moll für die Methode des Méthodes, 3 Stüden E-moll, F-dur, eine Art Perpetuum mobile in fließenden Triolen, A-moll, die dem Septimen-Accord auf F gewidmet ist, op. 104.) Den Vergerischen Stüden wären vielleicht, wenn auch der Clementischen Schule nicht zugehörend, noch die Stüden von F. Ries, op. 31, anzureihen. Wie von dem Schüler Beethovens nicht anders zu erwarten, bewegen sie sich ganz in klassischen Bahnen und sind wie seine übrigen Klavierwerke ganz im Geiste seines hohen Lehrers gehalten. Von hervorragend musikalischer Schönheit ist Nr. 2 (E-dur) und die äusserste Delikatesse und Feinheit im Vortrag verlangt Nr. 5 (D-dur), die überdies durch den verchiedenen Rhythmus in den oberen und unteren Stimmen den Schüler in Verlegenheit setzt. Der letzte Repräsentant der Clementi-Cramerischen Schule, der zugleich den Uebergang vom klassischen zum modernen Klavierpiel bezeichnet, ist Moscheles. Einer der gelehrtesten Virtuosen aller Zeiten, der durch sein herrliches Pianospiel und die erkannte Fertigkeit der linken Hand Aufsehen erregte, aber auch durch den Reichtum seiner Phantasie entsetzt, hat er auf Grund reichen Wissens und langjähriger Erfahrungen eine Reihe von Klavierstudien geschaffen, die seinem pädagogischen Blick und Gehör das glänzendste Zeugnis ausstellen. Mögen seine übrigen Klavierwerke immerhin veralten oder schon veraltet sein, seine Stüden werden noch lange zur Ausbildung der Pianisten den Grund legen helfen, und seine musikalische Bildungsansicht wird ihrer so bald entbehren und sie durch bessere und zweckentsprechendere ersetzen können. Vollständig sind diese Studien in op. 51, 70, 95, 105, 111 und 126 enthalten. Idealtüden in unserm Sinne sind vor allem op. 51 und op. 70; diese verbieten das eingehendste Studium. Die 3 Stüden des op. 51 (La Forza, La Leggerezza, Il Capriccio) erscheinen sogar bisweilen auf den Programmen der Pianisten, ein Beweis, daß sie zugleich als dankbare und wertvolle Vortragstücke gelten. Aus allen Moscheleschen Stüden weht uns schon der Hauch der Zukunft entgegen, es haftet ihnen etwas von dem Trümerschen, Dufaysen und Beethovenen an, das später in Henckels, Chopins und Schumanns Werken noch prononcierter erscheint und das Wesen der Romantik aus dem des Klassicismus in denselben Gegensatz bringt, wie ihn ein schöner, sonntags-klarer Sommertag zu einem aus Nebeln emporsteigenden, düstern umhüllten Herbsttag darstellt. Die 24 charakteristischen Studien op. 70 gewinnen noch an pädagogischem Wert durch die Winke und Fingerzeige, die ihnen Moscheles vorausschickt. Werden diese vom Schüler beachtet und auch sonst den Anweisungen des Meisters genaue Folge gegeben, so ist der Gewinn technisch wie musikalisch ein bedeutender. Vor allem können Feinfühligkeit und feinsten Sinn in musikalischer, Deutlichkeit und Klarheit in technischer Hinsicht erzielt werden. Auf der Grenze zwischen klassischem und modernem Klavierpiel steht neben Moscheles Charles Mayer.

Mit Unrecht würde man ihm, dem glänzenden Schüler Fields, einen Platz unter den hervorragenden Studienkomponisten verweigern, wenigstens er in seinen Studienwerken schon mehr als die bisher genannten dem feinsten Geschmack der großen Menge Rechnung trägt und über der einschneidenden Melodie oft den musikalischen Inhalt vernachlässigt. Immerhin haben die meisten seiner Stüden bleibenden musikalischen Wert und dürfen nicht übergangen werden. Bei der erkannten Produktivität Mayers, in der die Erklärung für manche geringwertige Komposition liegt, ist aber eine Auswähl unerlässlich, und für unsere Zwecke dürften sich besonders op. 55, 61, 93 (12 große Stüden), 119, 153 und 200 zum Studium empfehlen. Als Eigentümlichkeit Mayers sei noch erwähnt, daß er gern bekannte und beliebte Opern-melodien zu Stüden verarbeitet (vergl. aus op. 93 Nr. 3, über ein Thema aus Ureigia Vorgia, Nr. 10, über ein Thema aus „Le philtre“ von Donizetti). Als überleitend zum modernen Klavierpiel könnten vielleicht noch die Stüden F. Sillers namhaft gemacht werden, dessen von Schumann gekanntes fröhliches op. 15 und op. 52 und 56 (Rhythmische Studien, 1842 gewidmet) besondere Verühmtheit erlangt haben.

Das Fundamentale-Stüdenwerk der neueren Klaviermusik, ein Werk, das nach seiner Bedeutung nur mit dem „Volltemperierten Klavier“ und dem „Gradus ad Parnassum“ verglichen werden kann, sind die allbekannten Studien Chopins, op. 10 und op. 25. Sie vereinigen in sich die Quintessenz der modernen Technik und fassen alle anderen Werke ähnlicher Art durch ihre Zweckmäßigkeit, Reichtum an musikalischen Ideen und poetischen Stimmungsgehalt. Keine andern Stüden werden auch ja oft in Konzerten vorgetragen, da man keinen andern so wenig wie ihnen ihre eigentliche Bestimmung anmerkt. In diesen schönen Klavierstudien umfängt uns die Welt der Romantik mit ihrem ganzen Zauber, und Töne werden angeschlagen, wie sie vorher und nachher nie erklingen. Auch hier wäre eine Auswähl nicht am Orte, sondern die Lösung sei: Alles spielen und immer wieder spielen! Ganz neue technische Errungenschaften winken als äußerlicher Gewinn: vermehrte Sonnenweite und rhythmische Unabhängigkeit der Hände, Sicherheit in den weitestgehenden Sprüngen, vollgriffige Spiel, höchste Kraft- und Ausdauerentfaltung unb. als Krone des Ganges, zartester, düstiger Anschlag. Geradezu unschätzbar ist die Ausdeute in rein musikalischer Hinsicht: Phantasie, Geschmack und Schönheitsgefühl können kaum eine wirksamere Befruchtung und Förderung erfahren als durch diese Studien, in denen sich klassische Leidenhaftigkeit und gallischer Vireiz die Hand reichen. Auch von diesen Stüden seien wieder die hervorragendsten und am meisten in Konzerten gespielten genannt: Nr. 10: Nr. 2 (Chromatische Stüde), die schwer-mühtige E-dur Nr. 3, die Ges-dur-Stüde Nr. 5 („Schwarzer Kiesel“ genannt, weil sich die Melodie ausschließlich auf schwarzen Tasten bewegt), die elegante Doppelgriffstüde Nr. 7 (C-dur), die leidenschaftlich fliegende F-moll Nr. 9, die wie Waldesrauschen flüsternde As-dur Nr. 10, die weigsteigste Nr. 11. Aus dem Oeuvre posthume: Nr. 2 und 3, beide von ebendem Charakter und tiefer Innerlichkeit. — Aus op. 25: vor allem die vielgespielte wogende As-dur Nr. 1, die reiche Triolenstüde F-moll Nr. 2, Nr. 5 E-moll mit dem schönen Mittelteil in E-dur, die hochpoetische, träumerische Cis-moll Nr. 7, die lebensfröhliche Ges-dur Nr. 9, die Oktavenstüde D-moll Nr. 10 mit dem sehnsuchtsvollen H-dur-Satz.

Nicht wenig zahlreich sind die Stüdenwerke, die neben den Chopinschen genannt zu werden verdienen, nach solchen, die wie diese allen idealen Forderungen gerecht werden, welche man an Stüden stellen kann, wird man vergebens suchen. Die Thalbergischen Stüden (op. 22, op. 57 Iteameron) können sich nur hinsichtlich der Vornehmheit und Eleganz mit den Chopinschen messen, doch sind sie immerhin zum Studium zu empfehlen, da sie unstrittig noch zu dem Wertvollsten gehören, was der feine Virtuoso, der Schüler Hummels und Moscheles, geschaffen. Den Chopinschen Stüden recht nahe an poetischem Zauber und hinreichendem Schwung stehen die bekannten Stüden A. Henckels, der gleichfalls Hummel zum Lehrer hatte. Seine durch französische Melos oder liebreichsten charakterisierten Übungsstücke op. 2 und op. 5 müssen mit zu den Besten gezählt werden, was die moderne Stüdenliteratur hervorgebracht hat, und sie werden mit Recht allerorten gespielt und studiert. Am bekanntesten ist wohl die „Wagelstüde“ (Fis-dur) geworden mit dem Motto: „Si oiseau j'étais, à toi je volerais.“ Welch wird sie in Konzerten gespielt und ist, wenn die flatternden Seiten

im vorgezeichneten schnellen Tempo und mit feinen Anschlagstufen gleichsam über das Klavier gehaucht werden, bei ihrer lieblichen Melodie des Erfolges sicher.

Das Unmutig-Gracioso vertreten auch die Stüden Stephen Heller's, besonders sein op. 16 (L'art de phaser) und op. 47 (25 Stüden zur Bildung des Gefühls für musikalischen Ausdruck und Rhythmus) und A. Jentsen's, dessen op. 32 als Vorstudien zu den Werken neuerer Schule empfohlen werden können und als solche auch bezeichnet sind.

Es erübrigt nur noch, der Stüden der neuesten Zeit zu gedenken, die besonders reich ist an technischen Studienwerken, aber arm an solchen, die zugleich musikalisch wertvoll sind. Hier ist darum die Auswähl eine sehr beschränkte. Als überleitend und zugleich musterhaft für alle andern müssen die Stüden Schumann's gelten, sein op. 3 und 6 (Studien nach Capricen von Bagatini) und seine „Etudes symphoniques“ op. 13 (Bennett gewidmet). In den ersten dieser geistvollen Schöpfungen handelte es sich darum, die durch Bagatini ins Ungeheuerliche gesteigerte Technik des Violinpiels auf das Klavier zu übertragen oder sie vielmehr diesem Instrumente anzupassen. Am glänzendsten und geschmackvollsten hat Schumann diese Aufgabe in op. 6 gelöst. Die Studien dieses Meisters erscheinen wie ursprünglich für Klavier geschrieben, während denen in op. 3 immer noch etwas Violinmäßiges anhaftet. Beachtung verdienen die Übungen und Anweisungen, welche Schumann dem op. 3 vorausschickt, sie sind von nicht geringem pädagogischem Werte. Ein entzückendes Vortragstück ist Nr. 2 von op. 3, da es neben reizvoller, softer Melodie prächtige Klaviereffekte, besonders Arpeggien und schwingvolle Doppelpassagen, enthält, nicht minder das feierlich-ernste Bagatini Nr. 3, das auf Vorklang größter Feinheiten im Anschlag berechnet ist. Aus op. 6, das durchweg hervorragende schöne Stüden aufweist, seien besonders hervorgehoben die durch leidenschaftliches Feuer und sein abgemessene Steigerung ausgezeichnete Stüde Nr. 1 (As-dur), die träumerisch-wehmütige G-moll Nr. 2, die von dramatischem Leben erfüllte, vollgriffige C-moll Nr. 4 und die das Klavier zur Höhe umgestaltende Arpeggien-Stüde Nr. 6. Die „Etudes symphoniques“, eins der schwierigsten Klavierwerke, die überhaupt existieren, sind in doppelter Beziehung, als Stüden und Variationen, bemerkenswert. Ihr Studium kann aber nur solchen empfohlen werden, die zu ziemlich den Gipfel der Virtuosität erklimmen haben und das Instrument technisch beherrschen. Nur berattige Spieler werden im Stande sein, auch dem musikalischen Gehalte des eminenten Wertes gerecht zu werden, der als hochbedeutend bezeichnet werden muß, da das gewichtige, ernste Thema darin mit einer Kraft der Phantasie behandelt ist, die in der ganzen modernen Variationsliteratur ihresgleichen sucht. Durch die hohen Anforderungen, welche die „Etudes symphoniques“ an den Interpreten stellen, sind sie von einem Prüfling für jeden mit der Präsenation eines „Künftlers“ austretenden Klaviervirtuosen geworden, und nicht ohne Grund führte sich seiner Zeit d'Albert mit ihnen ein, um durch ihren Vortrag mit einem Schlage den ersten der lebenden Pianisten zugezählt zu werden.

Hinsichtlich der technischen Schwierigkeit können diese Schumannschen Stüden nur noch von denen Liszts (Etudes d'exécution transcendante, ebenfalls nach Capricen von Bagatini gearbeitet, 3 Etudes de Concert) übertroffen werden, in musikalischer Hinsicht stehen die letzteren aber tiefer: Das sich allzubreit machende Virtuosenhafte, Bravourmäßige erstickt vielfach die zarten Blüten der poetischen Gedanken und nicht alle Stüden können daher als Idealtüden bezeichnet werden. Solche Idealtüden bieten außer Schumann und Liszt in neuerer Zeit nur noch Rubinstein in op. 23 (darin die berühmte C-dur) und op. 93, Raff in seinem op. 130 (Etudes mélodiques, élégantes, modulatoirement intéressantes Stüden), in einzelnen Stüden von op. 75 und 196, und vielleicht Reinecke in op. 137, 145 und der Stüde Es-moll op. 123, 2 mit einem markigen, geistig und geschmackvoll behandelten Thema.

Sollen nun auch außer den aufgeführten Studien noch manche vorhanden sein, die darauf Anspruch machen können, zu den Idealtüden im oben erklärten Sinne gezählt zu werden, so wird doch der Musikfreund von den bedeutenderen und wichtigeren kaum irgendwelche vermessen. Auf jeden Fall wird er durch gründliches Studium schon der angegebenen den Zweck, sich nicht nur technisch, sondern auch zugleich musikalisch zum begiegnen Interpreten der Meisterwerke von Bach bis zur Gegenwart heranzubilden, erfüllt sehen.

## Tom „deutschen Olympia“.

Auf die Accorde, aber auch auf die Dissonanzen, welche beim jüngsten und letzten Ringkampf vom 16. bis 19. August in mir erklangen, möchte ich hier kurz hinweisen. Einen Mißklang muß ich es nennen, daß sich der Verfasser des Werkes „Richard Wagner“, der Engländer Chamberlain, in den „Bayreuther Blättern“ zu einer Verhimmelung des letzten Bayreuther Ringkampfes Siegfried Wagner verleiten ließ, welche gerade für den ernsten und mit den großen Reformen des Meisters vertrauten Anhänger desselben peinlich ist.

Chamberlain sagt nicht mehr und nicht minder als: „Auser Richard Wagner selbst hat noch kein Mensch den Ring so vollständig dirigiert wie Siegfried, sein Sohn. Er ist der wahre Erbe seiner Kunst.“ Seit Siegfried Wagner ist eine neue Epoche in der Geschichte der Wagner-dirigenten angebrochen.“ Angesichts der nackten Tatsache nun, die mir nicht von einem, sondern von mehreren Orchestermitgliedern des Festspielhauses bestätigt wurde, daß die Leute „Stut geschwitzt“ haben vor Angst, „umzukommen“, daß die nervöse Furcht der jungen Wagner schlimmer war, als wenn sie überhaupt ohne Dirigenten gespielt hätten, wirkt diese von mehreren tonangebenden Kritikern nachgedehelte Phrase Chamberlains sehr betrübend und verstimmend. Und der gewaltige Unterschied in der Straffheit des motivischen Baues, in dem stolz dahindraufenden Flüsse des Gesanges, als Motiv dirigierte, der wieder bedeutend zusammenhängend vor der genialen Größe Hans Richters, des immer wahrhaft deutsch gefinnenden Meisters mit dem unvergleichlichen Gehör und der festen Hand des geborenen Orchesterführers. Neben Fischer und Levi ist doch wohl Richter der kompetenteste Mann, was die Temp und die Dynamik betrifft. Da schweigen Jung-Siegfrieds Bilden.

Die zweite Dissonanz betrifft die „berühmte“ Stilbildungsschule des Herrn Kniele. Wie viele von Natur gut veranlagte Stimmen sie überhaupt schon auf dem Gemüßen hat, entzieht sich meiner Schätzung. Wir können nur urteilen nach dem, was wir hören. Und da sei nun das Eine gleich gesagt, daß die Wagner-Stilsschule in den Fehler der Liebertreibung, der hier so nahe lag, bereits verfallen ist. Ihr ursprüngliches Ziel, Stimmenmaterial, welches womöglich noch ohne Verletzung mit dem Operntheater und dem Opernstil geblieben ist, zu dem Prinzip der musikalisch-dramatischen Deklamation mit „Unterbrechung“ des Sprechgesangs zu Gunsten des Affektes zu erzielen, ist weit überschritten worden. Jeder Affekt, jeder Charakterzug erscheint jetzt bis an die Grenze der Natürlichkeit und Möglichkeit vertieft, besser verzerrt und übertrieben. Es wird von der Stilsschule (je nachdem) geradezu ein drüllender, fetter, jammernder, höhnischer Sprechton gefordert und der runde, volle, melodische, getragene Gesangston als gänzlich überflüssig zum alten Eisen geworfen. Die grellen Ausdruckscharakteristiken zwingen nun die Sänger geradezu, die musikalische Reinheit des Tons zu verlegen, die Genauigkeit der Noten mehr oder minder unbeachtet zu lassen. Wenn es sich um einzelne Stellen voll hoher dramatischer Spannung handelt, läßt man sich den Verzicht der musikalischen Unversehrtheit zu Gunsten des „halbsprechenden Affektes“ gefallen, wenn aber ganze Szenen hindurch immer um die Noten herum gesungen wird, so wird das Ohr verstimmt. Eine solche Verstimmung bemächtigte sich des Ohrs im ganzen „Rheingold“. Kreischen, Fluchen, Wislen und Zammern, aber kein Singen. Dafür ist doch die herrliche Rheingoldmusik so schade, in dieser Absicht hat sie der Meister nicht geschaffen.

Ein anderes wird in Bayreuth dem Hörer noch zum Bewußtsein gebracht: daß die Musik (gleichwie die Singsache) sich der naturalistischen Deklamation nicht mehr beordnen darf, sondern unterzuordnen hat. Das bunte und verwickelte, gedämpft aus dem mythischen Hohlraum heraufstehende Orchestergeräusch mit den leuchtenden Illustrationsmustern der Motive ist nur mehr geräuschvolles Beiwerk zu den gesprochenen, viellecht ein klein wenig melodisch gesprochenen Worten des Deklamators — Parolen des

Sängers oben auf der Scene. Der Mime Breuer, der Siegfried Burgthaller und der Albrecht Friedrich, das sind drei typische Vertreter des neubayreutherischen Stills Knieleichen Regimes. Der gewaltige Albrecht Friedrich überträgt freilich die beiden andern um Haupteslänge. Auch Friedrichs spricht eigentlich nur, aber sein prachtvolles Organ verleugnet sich auch im schärfsten Sprechgesang nicht. Bei ihm deckt sich musikalische Singsmelodie mit dramatischem Accent. Breuer ist ein sehr begabter Sänger, der in der Rolle des wilden Mime lieber gar nie singen darf, er quakt sogar das schöne „Wälzungenmotiv“, so daß es zerrissen wird in: „Siegmund und Siegelind“. Sein Mime ist eine schaupielerische Leistung ersten Ranges, auch frei von geschäftlichen Liebertreibungen; aber wenn der listige Zwerg ein klein wenig mehr des Tenoristen vor dem Sprachkünstler heraushören wollte oder dürfte, könnte es nichts schaden. Der junge Burgthaller, der Stolz der Stilsschule, ist wohl noch nicht fertig. Wo er als Siegfried unbesungen und frisch aus sich herausgehen darf und auch mal einige Töne singen darf, wie im Abschiedsgesang von Brünnhilde (Götterdämmerung I), erregte er durch den schönen und weichen Klang seiner hohen,

hellen gebißen, denen es nicht darauf ankam, teilweise ins Publikum zu singen und zu spielen, ohne Rücksicht auf den dramatischen Zusammenhang. Aber sie singen doch wenigstens! So bedeutend die „schöne Brünnhilde“ der Götterdämmerung, so unbedeutend nüchtern und temperamental war die „lebende Brünnhilde“ im Siegfried. Sie wurde nicht warm, auch in dem großen Moment des fesselnden Liebesgangs vom „Liebestamp“ zum jubelnden „Liebesfest“ erhob sie sich nicht über das Niveau ihres kalten Gleichmuts und konnte insolge dessen auch nicht erwärmen. Die Armbewegungen nach dem Westfries Siegfrieds waren zwar sehr schön und rund, aber zu langsam und vor allem zu „stübiert“, zu wenig frei und wahr empfinden. So steht die Sängerin Lehmann auf, jede Mene, jede Handbewegung, jeder Augenansschlag erzählt uns vom minutiösen Spiegelstudium. Wir können aber uns schwer in die Illusion verlegen, daß hier die wilde Felsenfrau, das ferne Götterkind Brünnhilde nach langem Zauberschlaf wieder zum Leben erwacht. Welche dämliche, aus dem tiefsten Innern einer zu Tode getroffenen und deshalb nachfühligen Frauenseele dringende Leidenschaft, welches wahre Pathos dagegen in der Götterdämmerung von den Worten: „Vergelt! Schändlichster Verrug!“ bis zum Flammend! Wie reizt sich das zusammen? Gewaltig wirken die schweren getragenen Töne des Nachschwungs Brünnhilbes, Hagens und des von Herrn Groß aus Straßburg recht farblos verportierten traurigen Abschiedsanges: eine Nachschau der jubelnden Hochzeitsfreude drohend nachgeschickt.

Von den neuen Dekorationen war ich nach alledem, was darüber schon gemeldet wurde, angenehm überrascht. Bräunler und Kranich haben fast durchweg Großartiges geschaffen. Mißgünstig ist der unpraktische Regenbogen. Das Problem des Hallenstufes und Wellenbrands ist freilich immer noch ungeklärt. Daß die Kunst Arpad Schmidhammers und Meisters Hans Thomas in Bayreuth scheitern mußte, war vorauszu sehen. Vielleicht kommt Frau Gosina von der merkwürdigen Idee, dem Theaterwesen gänzlich fernstehende Staffeleimale wären die geeigneten Gewandstücke für den „Ring“, doch wieder zurück. Die närrische Tracht der drei Rheingötter, Freia und Fricka wird lange unvergessen bleiben.

Ueber alle Maßen schön spielte das Orchester, 123 Mann stark, worunter 8 Saxen und 14 Hörner! Wenn man den Zauber des Bayreuther Orchesterflares genossen hat, wird man immer wieder mit Bedauern erfüllt, daß die so leicht durchzuführende, für das bessere Verständnis der Wagner-Dramen wie für die Schonung des Organs der Sänger gleich notwendige Reform des „unlängbaren Orchesters“ in den großen Hoftheatern noch immer nicht nachgeahmt wird. In dem ästhetisch verflingenden pp zweiten Klartexten z. B. wird in Bayreuth wohl die Grenze der physikalischen Möglichkeit der Tonabstimmung erreicht, andererseits bezeichnen die kolossalen Harmonien des „Trauermarsches“ jener „Großta des herrlichsten Helben der Welt“ wohl den Gipfel der grandiosen Macht und des pathetischen Ausdrucks, der je aus einem Orchester entfallen ist.

Wagners Kunst ist ihrem Wesen nach national, ihrer Wirkung nach aber international. Und um diese internationale Wirkung zu erreichen, hat das „deutsche Olympia“ den hohen Verul, den (deutschen und) fremdländischen Willen ein ideales Vorbild zu sein in der Mitvollenden, reinen und von allen virtuosenhaften und opernhaften Mäßen befreiten Gestaltung der sieben großen Musikdramen Richard Wagners. Und deshalb seien auch die vielen Fremden, die jetzt noch im Verhältnis zu den Deutschen stehen wie 6:1, willkommen.

Wagner hat die Musik zum Ausdrucksmittel erhoben; er hat ihr die Verechtigung andererseits abgeprochen, ein „löhner Selbstzweck“ zu sein; er hat sie im Rahmen des freien Kunstwerks der Dichtung und der Malerei eingeordnet. Aber er war weit entfernt davon, sie der Deklamation und den dazugehörigen „dramatischen Accenten“ unterzuordnen. Wenn die Bayreuther Regie von diesem wahnhaften Verleihen des künstlerischen Willens, von diesem mißbräuchlichen Verwalten des nationalen Erbes des Meisters im nächsten Jahre absehen wird, dann wird auch die unbefangene, der



Babelos Bertholdsen-Büste. (Zugl. siehe S. 220.)

heiligen Sache trenn dienende, aber keinem Personaltum fröhrende Kritik nicht mehr von „Dissonanzen“ reden können.  
Warenth. Wilhelm Mantel.

## Zadows Beethoven-Büste.

(Abbildung siehe S. 219.)

Wir sind in der Lage, unsern Lesern heute von der hervorragenden Beethoven-Büste Fritz Zadows, die wegen ihrer bedeutenden Auffassung des großen Meisters bei allen Besuchern der bayerischen Landesausstellung in Nürnberg ungeteilten Beifall fand und deren Vorzüge in Nr. 14 der M. W. Z. gebührend gewürdigt wurden, eine gelungene Abbildung zu bringen. Eine kleinere Büste in halber Lebensgröße befindet sich als Bronzestudie in der Ausstellung der Kunstgalerie; beide werden mit Vorliebe von Bewunderern Beethovens gekauft.

Fritz Zadow, der durch mehrere wohlgelungene plastische Werke sich einen namhaften Ruf als Bildhauer gewonnen hat, wurde 1862 in Nürnberg geboren, machte seine ersten Studien unter Guntz an der dortigen Kunstschule, bezog dann die Akademie in Berlin und war dort mehrere Jahre Schüler von Reinhold Weges. Als bedeutendste Werke Zadows sind zu erwähnen: die Bronzestatuetten „Fischertrabe“ (ehrenvolle Erwähnung Berlin 1886) und „Ein Wurf“ (goldene Medaille München 1889), die Bronzereliefs Hannu Leinwalds und Adolf Stahls auf dem Kirchhofe in Wiesbaden, die Marmorbüste des ersten Bürgermeisters Freiherrn von Strömer im Nürnberger Rathaus, und der prachtvolle Brunnen auf dem Anstiegsplatze in Nürnberg.

Als zum Gedächtnis für den verstorbenen Hofkapellmeister und bekannten Komponisten Wilhelm Taubert im Berliner tgl. Opernhause eine Feier veranstaltet werden sollte, ward Zadow die Ausführung einer Büste Tauberts übertragen. Bei der Totenfeier selbst lernte der Künstler die mitwirkende Pianistin Elisabeth Gschlein-Ronge kennen, deren charakteristisches Profil er später in einem vortrefflichen Relief-Widnis wiedergab. Auch das Grabrelief Tauberts rührt von Zadow her. Gegenwärtig ist der junge Künstler mit der Ausführung zweier Brunnen für die Stadt Nürnberg betraut, deren einer dem Marienplatze, der andere der Burgschmietstraße bald zu einer hervorragenden Zierde gereichen wird und die beide ein neues Zeugnis für das bedeutende Können des strebamen, talentvollen Künstlers ablegen werden, von dem die Zukunft sich noch manch schönes und originelles Werk versprechen darf. Die unvollendete Welt aber kann dem Künstler dafür nur dankbar sein, daß er eine Büste des Tongewaltigen geschaffen, die allen Ansprüchen genügt, weil sie Beethoven so wiedergibt, wie er war, nicht wie ihn sich die Phantasie schwärmerischer Beethovenverehrer ausmalte. Zadows Beethoven-Büste ist mit einem Worte „klassisch“ und des Marmors und des Erzes würdig!

Dr. A.

## Texte für Siederkomponisten.

### Meine Gise.

Wie ein Stachel, stachelig, leise  
Hustet' sie heut' auf mich vorüber  
Und, gekannt in ihrem Geiste,  
Schaun' ich unverwandelt hinüber.

Doch, als ich sie wollte fragen:  
„Haben Eltern eine Seele?“  
Sprech' ihr Blick, hell aufgeschlagen,  
„Glaubst du denn, daß sie nur seht?“

Und die Antwort mußt' ich geben  
Ihr auf Mund und Rosenwangen,  
„Gib' damit ihre ganze Leben  
Mir mein Stacheln eingepflanzen.“

München.

Emma Popp.

Das müde Knäuel  
Anklopf der Wind,  
Ich geh' durchs Feld  
An der Hand mein Kind.

Die Saline nicht  
Dem hohen Beck,  
Wenn über die Häuser  
Ein Aufhauch geht.

Mein Kindchen lancht,  
Nur die Saline Klang  
Klopfet der Blumen  
Düffler Klang.

Wenn ich die Freunde  
Des Kindes seh',  
Dergest' ich des Lebens  
Endlos Weh.

Im Abendhymnen —  
Wie weit zurück! —  
Da liegt das lange  
Menschenglück.

München.

Heinrich Wagner.

### Sommernacht.

Die Nacht ist schwül; mit bleichem Schweiß  
Schaun' durchs Gedächtnis der alten Diern. —  
Wie er am buntem Himmelbogen,  
So ist das Glück mir ewig fern.

Es regt kein Hauch sich in den Zweigen,  
Die Weiden schlafen dumm und schwer.  
In meiner Brust ein banges Schwelgen —  
Ich weiß ja wohl — du kommst nicht mehr!

Waldy Rod.

## Die phonographische Wiedergabe der Gesänge der Hopi-Indianer.

Wir jetzt kennen wir nur deutsche, französische und italienische Musik als Gesungenen. Aber, denn, die andern Völker dazu kommen die nach Katalanen hin? Dann welche sich ein neuer kleinerer war in Katalanen aussprechen können.  
H. Schumann.

Das hätte sich wohl Schumann nicht träumen lassen, als er seinem Davidshändler Florestan den unschuldigen Witz in den Mund legte, daß es in wenigen Jahrzehnten in Wirklichkeit zu einem geistigen Kosmopolitismus kommen, und die europäische Musikwissenschaft auch alle übrigen Völker der Erde der Erforschung würdigen werde, wie sie es heute zu thun beginnt. Denn die Musik, die man oft mit Schumann „die allgemeine Sprache“ genannt hat, läßt auch die ausgefeinsten Dialektbildungen zu; und eine Sprache wissenschaftlich erforschen heißt, sie in allen ihren Formen und Dialekten verstehen lernen; ebenso ist es die Aufgabe der heutigen Musikwissenschaft, die Dialekte der Weltsprache Musik, d. h. die ethnischen Gattungen derselben regelrecht zu erforschen, wie es heute alle Zweige der Kulturgeschichte thun. So hat neuerdings E. Grosse mit vielem Glück die vergleichend-ethnologische Betrachtungsweise der Künste überhaupt in seinen „Aufsätzen der Kunst“ versucht.

Hauptsächlich sind es die Amerikaner, die auf alle nur erdenkliche Weise die „primitive music“, namentlich ihrer Indianer, für die Wissenschaft reiten und urbar machen wollen. So hat in jüngster Zeit der bekannte amerikanische Ethnologe J. W. Hewes, der die Schlangentänze, ein neuntägiges Fest der Hopi-Indianer im Staate Arizona, erforscht, die Gesänge dieses Stammes durch den Phonographen aufzunehmen verucht, eine Methode, die seitdem mancher Ethnologe zur Sammlung sprachlichen und musikalischen Materials angenommen hat. Früher sang man, wenn man vorfristig sein wollte, mit wenigen Worten des zu erforschenden Volkes die Gesänge einmal durch und schrieb dann die Noten dazu nach dem Gehör nieder: so that nach Vater unter den Senecas, wie er in seiner Arbeit „über die Musik der nordamerikanischen Wilden“ berichtet. Diese Methode ist natürlich äußerst problematisch in Bezug auf die Richtigkeit der Aufzeichnung, die doch oft von Laien gemacht wird, und ist ohne Gnade der individuellen Begabung des Forschers unterworfen. Deshalb brachte Hewes, um eine exakte, unter allen Umständen wissenschaftlich brauchbare Wiedergabe der Hopi-Lieder zu erzielen, den Phonographen in Anwendung, worin ihm W. J. Gilman bei seinen epoche-

machenden Untersuchungen über die Musik der Indianer in Arizona voranging. Unzweifelhaft ist vorläufig der Phonograph trotz mancher technischer Unvollkommenheiten das beste Mittel, um die „primitive music“ in ihren charakteristischen Zügen festzuhalten und zu reproduzieren. Auf diese Weise kann der Sachverständige, der bei Expeditionen nicht immer zur Hand ist, zu Hause die Töne, die der Phonograph lebhaft wiedergibt, einer genauen Analyse unterwerfen und mit wissenschaftlicher Genauigkeit Musik und Lied in unsere Muttersprache transkribieren. Hewes giebt uns in seinem Buche (The Snake Ceremonials at Walpi. A Journal of American Ethnology and Archaeology. Vol. IV. Boston and New York) einen vorläufigen, interessanten Bericht über die Lieder der Hopi-Indianer und die Art seiner Materialsammlung. Die beiden religiösen Bräutertänze klingen an jedem der neun Festtage in ihren mysteriösen unterirdischen Sitzungsräumen 16 unfruchtbarer Chorlieder, welche Hegen erklingen. Diese werden in zwei Serien zu je 8 Gesängen vorgetragen vor und nach dem großen Opfer für den Hegenwolkengott, das in Tabakrauchen besteht. Der Oberpriester giebt mit der Holzklappe das Zeichen zur Ruhe, und nach einem Gebet und einigem feierlichen Schwelgen beginnt der ganze Chor, der nur aus Männern besteht, die erste Serie. Einige schlagen den Takt mit Klappern, andere mit Stöcken, und bei gewissen Gelegenheiten schlagen sie mit zwei Klapperschlangen in den beiden Händen den Takt, indem sie mit den Schlangen gegen den Rand eines großen Wochenscheitels klopfen, dazwischen tönt natürlich das Klappern der wütenden Tiere. Den Indianern wird ja überhaupt ein besonders feines Gefühl für den Rhythmus nachgerühmt, den sie eben durch das allgemeine Takt schlagen eingekalten finden. Sogar das Pfeifstreuen und Medizinspigen, das von einem Priester während des Wiedertrages ausgeführt wird, geschieht im Takte mit den Gesängen. Die letzten acht Gesänge sollen unserem Gefühl nach melodischer als die erste Serie sein, und unter diesen sollen die letzten sechs uns am meisten anpreisen. Sämtliche Lieder haben ihre charakteristischen, immer wiederkehrenden Worte und Interjektionen, die eine Art Kehreim oder Refrain darstellen; so wiederholt das erste stets „ha—ho—hai“, das zweite „aye—ha—wa“ und sofort. Auch die Tänze werden von Klappern und Gesängen begleitet: diese, meistens mit leisem Gesummen beginnend und endigend, sind mystische Beschwörungs- und Zaubermelodien, welche sogar von den Eingeborenen nicht mehr alle verstanden werden, aber doch bei der konservativen Gesinnungsart der Indianer voller Pietät den Ältern nachgefangen werden. So lautet denn ein Lied in dem Zaubertanze der Schippenways recht bezeichnend: „So machten es unsere Väter! nicht wahr, Brüder? Die Väter haben uns das gelehrt! nicht wahr, Brüder? Wir halten fest zu den guten, alten Gebräuchen der Väter! das wollen wir, Brüder!“ (nach Vater). Ja, es finden sich sogar nach Hewes Passagen in den Liedern, die europäischen Ursprungs sind. Hewes glaubt, daß die Snaden, welche die Schulen besuchen, diese Anklänge von dort mitbringen; im übrigen hält er aber die Musik für frei von allen fremden Einflüssen.

Zum Zweck der Aufzeichnung ließ sich der Forscher den besten Sänger in seine Wohnung kommen und die Festlieder in den Phonographen hineinsingen. Der Indianer beehrte nach Vollendung jedes Gesanges, denselben von dem Phonographen zu hören, und war über die getreue Wiedergabe höchlich erfreut. Alsdann that er einige Züge aus seiner Tabakpfeife und blies Rauchwolken auf den Zylinder des Apparates, wie es bei den Hops nach Beendigung einer Arbeit religiöser Brauch ist; wurde der Zylinder verpackt, so hie er gegen denselben und sagte: „Es ist gut!“ Auf diese Weise erhielt Hewes die 16 Hauptgesänge und die Tanzweisen. So dürfen wir denn nach allem, was wir von den musikalischen Leistungen dieser primitiven Leute gehört haben, wohl mit gerechter Spannung der Veröffentlichung derselben, die hoffentlich bald erfolgen wird, entgegensehen.

Und wenn die vergleichende Musikethik so rüstig wie jetzt, wie es hier geschildert wurde, ihren Weg weiter schreitet, so wird es sich immer klarer weihen, wie die Musik alle Welt bestrahlt und ihrer belebende Wärme jedem Landstreich spendet.

Heinrich Kauser.

# Von den Münchner Wagneraufführungen.

Von Wilhelm Mauke.

## II.

München. Schon der „Florestan“ des Herrn Kammerlängers Paul Kalisch aus Köln (bekanntlich der Gatte Wili Lehmanns) ließ uns in seiner aus dem Herzen kommenden, von aller falschen Sentimentalität weit entfernten Empfindungswärme, in seiner lebensvollen Leidenschaftlichkeit, in der Größe seiner musikalischen Gestaltungskraft das Beste von dem Gastspiel des Sängers als Tannhäuser hoffen. Und diese Hoffnung ist erfüllt worden. Die Rolle erfüllte durch Kalisch eine geradezu vollendete Wiedergabe und Stimmen wurden laut, doch dieses große Talent für Stimmen festzuhalten zu einer Zeit, wo Vogl (nach Wagners Triumph!) sich immer mehr auf sein Altenteil zurückziehen beginnt, und ein Ersatz fehlt. Alle Vorzüge eines Wagnerkenners (ideal-schöne, jugendlich schmiegsame Bühnengestalt; ein Organ von beständigem Sauer der Zunge, ausgeglichen in allen Registern, hell, „metallisch“ und stark in allen Lagen; eine bis auf wenige unreine Diphthonge musterhafte Aussprache; eine bedeutende darstellerische Kunst und viel Temperament) finden wir hier in seinem Maße harmonisch vereint. Fr. Walthea als „Kriemhilde“ fand machtvoll Akzente und der Vortrag ihrer „Klagelieder“: „Zieh hin, Wahnwimmer!“ ließ erkennen, was für Richter eine intelligente, stimmbegabte Sängerin aus dieser, ein wenig undankbaren und abgeblagten Rolle aufzuweisen vermag.

Die erste Aufführung des Tristan unter Richard Strauß' feuriger und von tiefstem Erfassen zeugender Leitung stand, was die Theaterpartien anbelangt, unter keinem günstigen Stern. Diefelben wurden durch Wili Lehmann und Heinrich Kubusch aus Dresden, zwei altgedienten, routinirten Wagnerfänger, verkörpert. Aber ihr Mistrust zerfiel auf der Bühne, wo einst unsere unergiebliche Theresie Vogl die Isolde sang und ihr Gatte Heinrich Vogt noch heute den Tristan singt. Was wir an diesem unergieblichen Künstler haben, wurde so recht klar bei einer Vergleichung des Vogtschen Tristans mit dem des Dresdener Operntenor. Hier ein kongeniales künstlerisches Nachschaffen, eine ideale harmonische Verschmelzung von Gesang, Deklamation, Darstellung, Gebärde und Mimik, ein selbstloses Aufgehen im Kunstwerk, ohne Effekthaserei, kurz die Verkörperung des von Wagner erdachten „künstlerischen Menschen“, der sich frei im gemeinamen Kunstwerk nach der höchsten Idee seiner künstlerischen Thätigkeiten hin „mittelte“. Dort ein stimmlich gut begabter Heldentenor alten Stils, der die Aufgabe, die Rolle des Tristans zu singen, schlecht und recht zu bewältigen sucht. Bezeichnend für die ganze Auffassung des Herrn Kubusch vom Wesen Wagnerischer Kunst ist es, daß der Sänger fast durchweg ins Publikum munt und singt. Den Liebestrank schien ihm nicht Isolde, sondern das liebe Publikum eingelegt zu haben, denn er wandte sich, unbedünnt um das Schicksal der armen Isolde, mit seinem ausdrucksvollen stimmigen Spiel ausschließlich an das Publikum. Wann wird endlich diese Geschmackslosigkeit aufhören?

Wili Lehmann stand noch zwei Abende vorher als Brunnhilde auf der Bayreuther Bühne. Kein Wunder, daß ihr so prachtvoll geschultes Organ müde und überanstrengt lang, daß das bei dieser verbienstvollen Künstlerin sich immer leidiger bemerkbar machende „Unklippen“ der Stimme bereits in der Mittellage voram. Ihr Spiel ist sehr mangelreich. Bräutigam war die Brangäne des Fr. Emanneta Frand. Binnen kurzem dürfte das Organ Fr. Frands eines der größten und schönsten unter allen deutschen Wagnerfängerinnen sein. Man ist endlich in jählicher Stunde an leitender Stelle auf diesen verborgenen Schatz aufmerksam geworden.

Am 25. August folgte die tragische Nömeroper „Nienzi“. Heinrich Vogt gab den Volkstribun, mit sichtlich Schonung im Anfang, mit großer Leidenschaft und stimmlicher Kraft am Schluß. Eine holbe Schwester Irene fand eine annähernde Vertreterin in Fr. Walthea aus Karlsruhe und die Hofenrolle Adriano sang Fr. Frand Gelegenheit, den fassenden Umfang und den stehhaften Glanz ihres Organs in allen Lagen zu betheiligen. Eine Prachtleistung!

# Brief an die Redaktion.

Hochverehrter Herr Redakteur!

Seit kurzem wieder in unserem grünen Thüringer Nest angelangt, möchte ich unter dem klärenden Einfluß der Nüchternung und nach Einsichtnahme in die zahllosen Zeitungsberichte über die Bayreuther Festspiele ein paar Gesichtspunkte erörtern, die mir überall nicht klar genug erkannt worden zu sein scheinen.

Neben den glücklicherweise vorwiegenden ausgezeichneten, ja oft großartigen Leistungen in darstellerischer, musikalischer, dekorativer Hinsicht, die dort geboten wurden, waren gewiss manche, die berechtigten Grund zur Kritik boten. Viele übereifrige, durch ihren nervös-machenden Verstand einer vernünftigen Auffassung entfremdeten Tageskritiker regten sich nun gewaltig auf über jede nicht ganz vollendete Leistung, und übergehen hierbei weit häufiger, als sonst, die überwiegend vortrefflichen Seiten der Aufführungen. Stellt man sich hierbei zur Rede, so entgegnet sie: „Bayreuth behauptet, das ideale Operntheater zu sein, also wird alles, was nicht vollendet ist, mit gebührender Strenge geurteilt.“ Hierbei vergessen die Herren ganz, daß die Bayreuther Leiter und Ausführenden keine Götter, sondern Menschen sind, die fehlen können und sich auch gar nicht für so unfehlbar halten, was schon daraus hervorgeht, daß mancher im ersten Eifer beobachtete Mangelstand im zweiten Eifer vollkommen beseitigt worden war. (Seiber hörte ein großer Teil der Herren Zeitungsreferenten nur den ersten Eifer, und berichteten sie auch ausschließlich nur über diesen, so daß ihnen und ihren Lesern die geleistete Sicherheit und Vertiefung in den Gesamtleistungen entgehen mußte.) In unserer oberflächlichen, effekten Zeit übersehen viele die eigentliche grundsätzliche Bedeutung der Bayreuther Festspiele an sich, welche in der Verlebendigung des „Bayreuther Gedankens“ liegt. Suchen wir einmal das Wesen dieses „Bayreuther Gedankens“ näher zu definieren.

Deutschland mit den deutsch-rebenden Grenzländern besitzt gegenwärtig über 90 ständige Opernbühnen. An diesen 90 Opernbühnen werden durchschnittlich gegen 50 verschiedene große Opern, komische Opern, pseudoitalienische Singspiele und Operetten; und zwar Werke von deutschen, französischen, spanischen, italienischen und bisweilen auch skandinavischen, spanischen, englischen Komponisten. Was ist die Folge dieses Galimatias? Ein kleiner Vorriß, nämlich eine bedeutende äußere Gewandtheit deutscher Opernsänger in der Auslegung eines großen Repertoires, und ein großer Nachteil, nämlich die grammatikalische Verflüchtigung der ausländischen Opern und die überhäufte, stillose, unbedeutende Wiedergabe der einheimischen Werke. In einem normalen deutschen Operntheater werden oft an einem Tage Proben zu Opern aus vier verschiedenen Ländern gehalten (jezt in abschließenden Ueberlegungen), und eine Oper, die ein paar Mal aufgeführt worden ist und somit „steht“, muß innerhalb 24 Stunden eingeworfen werden können. Da dies unter Umständen für mehrere Tugenden Opern gilt, so verweist sich mit der Zeit jede Anstrengung der Details, jedes feinere Eingehen auf das richtige Verhältnis zwischen Wort, Ton, Gebärde, und vor allem auf die Intentionen des Verfassers, kurz, alles wird oberflächlich, unwahr, undeutlich. Diese Zustände hängen sowohl materiel, wie ethisch so eng mit anderen Verhältnissen unserer modernen Kultur zusammen, daß vorläufig nur sehr wenige ständige Theaterleiter dagegen ankämpfen dürfen oder können.

Betrachten wir jetzt ein anderes Bild. In einem friedlichen, von der großen Heerstraße abseitsliegenden Ort, an dem kein Circus, kein Panoptikum, kein Spezialitäten-Theater, kein Chautauk, kein Operettenbühnen den gelunden Sinn der Besucher vergiftet, wird eine Bühne gebaut, die für Wirkende und Zuschauer in technischer und künstlerischer Hinsicht dem bis jetzt erreichbaren höchsten Grad von Zweckmäßigkeit entspricht. In dieses Haus werden in langen, mindestens jährlichen Zwischenräumen, nicht in atemloser täglicher Folge, besuchs Aufführung der besten Opernwerke großer deutscher Meister — zunächst diejenigen, die im musikalisch-dramatischen Schaffen das bis heute Größte geleistet hat — aus Deutschland und den Deutschen eng verwandten Ländern Künstler berufen, von denen jeder ausdrücklich für die ihm angemessene Partie, und nicht für tausend andere, heterogene, bestimmt ist. Diese Künstlerwerk wird nicht tage- oder wochenlang, sondern oft monatelang auf

die pietätvolle und gewissenhafte Wiedergabe der Werke und der Absichten des betreffenden Meisters vorbereitet. So kommt eine Anzahl Aufführungen eines edel deutschen Kunstwerkes zu stande, welches, wenn auch unmöglich vollständig, aber doch mit dem für heute möglichen höchsten Grad von Stilleinheit in lebendiger Erscheinung treten kann.

In obiger Schilderung ist absichtlich der Name Bayreuth gar nicht genannt worden, weil Deutschland, wenn es gewollt hätte, außer Bayreuth zwanzig solcher Bühnen an anderen Orten hätte haben können oder wenigstens unendlich viel von jeder einen hätte lernen und so überall „bayreuthlich“, d. h. „einer reinen Kunst ergeben“ hätte sein können. Zwanzig Jahre haben die Festspiele allem kleinsten Hohn zum Trotz ausgeschaltet, und wie es scheint, riefel das Verständnis für den „Bayreuther Gedanken“ allmählich auch durch den härtesten Stein, denn in diesem Jahre haben nicht weniger als fünf deutsche Regierungen auf ihre Kosten Lehrer und mittellose Musiker nach Bayreuth entsandt, um ausdrücklich Hinweis auf den hohen Bildungswert der dortigen Kunstübung. Wahrscheinlich ein erfreuliches Geschenk im 25. Jahre des Friedens!

Zum Schluß noch einmal die Mahnung: Wenn auch hier und da in Bayreuth ein Mißgriff gethan wird, fällt nicht wie hungrige Wölfe darüber her, distrahirt nicht in blinder Schadenfreude über einige Schnitzer die dortige ernste Kunst, sondern sagt in maßvollem Ton offen eure Meinung, indem ihr aber auch alles Schöne und Herrliche, was dort mehr als anderswo geleistet wird, mit Wärme anerkennt und so euer Eifer beiträgt zur Befestigung der „alltäglichen“ Kunst und zur Verbreitung und Fruchtbarmachung des herrlichen „Bayreuther Gedankens“!

Dr. Alois Obrist.



# Kunst und Künstler.

Die Musikbeilage zu Nr. 18 der Neuen Musik-Zeitung bringt ein allerliebste Klavierstück von Karl Kammerer, welches den Titel: „Mit dir durchs Leben wachen“ führt. In musterghätiger Weise wird in denselben gezeigt, wie man eine Tanzweise zu einem vornehmen Vortragsstück stilisieren kann. Es verbindet sich da eine reizvolle Melodie mit feiner Harmonisierung zu einem eleganten Ganzen. Dem Klavierstück schließt sich eine musikalisch fein ersonnene, klangwirksame Romanze für Violine und Pianoforte von Robert Pösel, einem deutschen in Paris weilenden jungen Komponisten, an.

Die deutsche Kaiserin liebt es, sich von tüchtigen Virtuosen vorführen zu lassen. Zu Wilhelmshöhe konzertierten vor der hohen Frau der Klaviervirtuose Herr Dr. Hermann Schramm und die Violinvirtuosin Fr. Adelsfeld Nissen, eine Schülerin des Frankfurter Professors Hermann. Beide Virtuosen wurden, wie man uns schreibt, durch sehr befällige Kennerungen errent; der Erstgenannte erhielt als Zeichen der Anerkennung eine goldene Nadel in Brillanten, das Fräulein eine Brillant-Brosche.

Der Bericht des kaiserlichen Konservatoriums der Musik in Sondershausen über die Schuljahre 1893–94 macht einen sehr günstigen Eindruck. Eine Eigenart desselben ist es, daß es Musiklehrer und Musiklehrerinnen, sowie Dirigenten für Konzert und Oper gründlich ausbildet. Die Anstalt nimmt nicht viel über hundert Schüler auf, so daß in den Hauptfächern nur zwei oder drei Schüler zusammen Unterricht erhalten. Das Institut, welches vom Hofkapellmeister Prof. Karl Schröder trefflich geleitet wird, bringt ein Verzeichnis von Sängern, Sängern, Dirigenten und Instrumentalisten, welche bei ihrem Austritt aus demselben sofort günstige Anstellungen erhielten.

Richard Strauss wird in diesem Winter seine neueste symphonische Dichtung „Zarathustra“ in den Berliner philharmonischen Konzerten selbst dirigieren.

Voriz Rosenthal, welcher sich in der vorigen Saison zum ersten Male in England mit außerordentlichem Erfolge einschrieb, ist hiesigen für eine hundert Konzerte umfassende Tournee durch Amerika unter glänzenden Bedingungen engagiert worden.

Am 15. August ist in Reichenhall der Komponist Josef Rudolf Schachner gestorben. Er wurde



am 31. Dezember 1821 zu München geboren, war Schüler von Henkelt und J. B. Cramer, trat als Pianist mit großem Erfolge in München, Leipzig und Paris auf und ließ sich im Jahre 1853 in London als Klavierlehrer nieder, wo er eine sehr geachtete Stellung einnahm; später siedelte er nach Wien über. Von seinen Kompositionen sind ein Oratorium, „Israel's Rückkehr von Babylon“, zwei Klavierkonzerte und eine Anzahl anderer Klavierstücke zu nennen.

— Dr. Wilhelm Kienzl — dessen „Evangelium“ bisher von 54 Bühnen angenommen und an 48 mit großem Erfolge schon aufgeführt wurde — hat seine musikalische Tragikomödie „Don Quixote“ bereits bis zum letzten Akte fertig gebracht. Im Jahre 1897 dürfte das Werk in Partitur als aufführungsreif vorliegen.

— Nach dem 18. Jahresbericht des Hochschulkonservatoriums für alle Zweige der Tonkunst in Frankfurt a. M., welches gegenwärtig von Direktor Dr. Bernhard Scholz geleitet wird, wurde von 257 Schülern im Schuljahr 1895/96 bestraft, unter denen sich 31 aus Großhessland, 14 aus Amerika und 4 aus Australien befanden. Die Schüler haben Proben ihres wohlgeschulten Sängens in 23 Vortragsproben, in 7 Brühlungskonzerten und in 6 öffentlichen Musikaufführungen gegeben. Auch fand in dieser renommierten Anstalt eine Trauerverfeier für Clara Schumann statt, welche an derselben früher als Stabschirurgin gewirkt hat.

— Im Jahre 1895 sind in Deutschland 6867 Kompositionen für Instrumente, 3946 für Gesang und 313 Arbeiten über die Musik gedruckt worden. \*

— (Wab der Nürnbergcr Landesausschüttung.) In der Gruppe XII (Musikinstrumente) erhielten die goldene Medaille die Pianofabrik Verburg-München, J. Mayer & Co.-München, Steingräber & Söhne-Papentz, die Orgelfabrik Steinmeyer & Co.-Lützingen und die Instrumentalfabrik G. Bethold & Söhne-Spynher. — Die Silbermedaille Verthovens van Hite-Zadew wurde zum zweiten Male für 150 Mk. an einen Wiener Musikfreund verkauft. — Die Frequenz der telephonischen Musikübertragung ist seit Wiedererrichtung der Münchner Hofoper ganz beträchtlich in die Höhe gegangen (über 400 Personen am Abend).

Dr. A.

— (Einführung.) Die von dem neapolitanischen Donsichter Francesco Saccanti komponierte breitartige Oper „Mosqueton“, Text von Gewanana, hat am „Mossini Theater“ in Neapel eine glänzende Aufnahme gefunden. Interessant ist, daß sie der letzten Saiten fast alle Theater Neapels ihre Porten offen halten und dabei auch gute Einnahmen erzielen.

— Die 33. Tonkünstlerversammlung wird im Frühjahr 1897 zu Mannheim stattfinden.

— In Berlin ist die vormalig gefeierte Pianovirtuosin Charlotte Feiler gestorben. Sie wurde als Musiklehrerin sehr geschätzt und unterrichtete n. a. die einzige Tochter des Kaisers Wilhelm I., die Großherzogin von Baden.

— Die Drehschermittelglieder der Un-  
passer der 20<sup>ten</sup> sind nahe vor einem Streife. Man  
hatte ihnen 20%<sup>en</sup> Zuschlag zu ihren sonstigen Gagen  
versprochen, gab dann aber nur 10%, weil „die Oper  
zu schlechte Geldsätze mache“. Daraufhin erklärten  
die Musiker, sie wollten überhaupt nicht mehr spielen,  
wenn das ihnen Versprochene nicht augenblicklich ge-  
gahnt werde, und erst nach dieser Drohung entschloß  
man sich zur Zahlung. \*

— Der Kritiker des Neuen Pester Journals Dioso und Baron Napcsa, der Intendant der Pester Oper, haben jüngst ein Stäbelduell ausgetroffen, bei dem der Intendant leicht an Nase und Brust verwundet wurde.

— Vor kurzem feierte Robert Sipp, der alte Violinlehrer Richard Wagners, in Leipzig seinen neunzigsten Geburtstag und hat bei dieser Gelegenheit mancher Ehrung empfangen. Auch Frau Cosima und Siegfried Wagner haben den alten Künstler nicht vergessen, den Richard Wagner sehr schätzte, trotzdem er sein Violinpiel bald wieder vergessen hatte.

— Ignaz Brüll hat soeben eine neue Oper „Gloria“ beendet, die am Anfang der nächsten Saison in Hamburg aufgeführt werden soll. \*

— In Parma hat sich ein gewichtiger Streit unter den Musikern erhoben. Einige Professoren des Konservatoriums haben es nicht verschmäht, auch im Theaterrchester mitzuspielen und darüber beklagen die Orchestermittglieder. Diese erklärten, Professoren seien keine „Professionsmusiker“ und deshalb nicht berechtigt, öffentlich zu spielen. Jedenfalls scheint das

Konservatorium in Parma seine Lehrkräfte nicht gerade glänzend zu honorieren. \*

— In Italien kann man noch um billiges Geld ins Theater gehen. Im Costaghiatheater zu Rom kostet die Loge 5 Lire, im Manzoni nur 2 Lire. Jetzt aber kann man im Circo Reate eine Oper schon um 50 Centesimi anhören. Der Direktor Delfesani läßt dort Opern und noch dazu von ganz guten Kräften geben — z. B. in der Partie des Sopran und Tenor vorzüglich — und der Eintritt kostet thatsächlich nur 50 Cent., die Orchesteranteile nur 1 Lire 50 Cent.! Natürlich sind diese Opernaufführungen überflüssig und der Direktor macht die besten Geschäfte. Manche seiner vorbildlich stolzen Bühnen sich übrigens ein Beispiel an ihm nehmen. \*

— Die jugendliche Königin der Niederlande hat vor kurzem ihre Musikstudien bei Professor Storace beendigt und diesen mit einem hohen Orden für seine Mühe belohnt. Die Königin Victoria von England hat ihre Musikstudien etwas länger betrieben — sie war schon verheiratet und Mutter, als sie sich nicht scheute, noch Klavierstunden bei Mendelssohn zu nehmen. \*

In Stände und Klauenberge war  
heuer die Saison auch durch exquisite künstlerische  
Genüsse ausgezeichnet. Die zwei berühmten belgischen  
Landesfinder Van Daele und Fräulein Gabrielle  
Lejeune sangen in Konzerten und wurden von dem  
internationalen Publikum mit Beifall förmlich über-  
schützt. Van Daele wurde nach der französisch ge-  
sprungenen großen Segmuntene aus der Wälfire so  
acclamiert, daß er sie noch einmal und zwar deutfch  
sang und sie würlte im Urtrog noch einmal so elektrif-  
zierend, so daß dann der Beifall faum ein Ende fand.

— Aus London schreibt man uns: Lord de Grey und der Amerikaner Maurice Grau werden gemeinschaftlich die Londoner Opernbühnen beherrsichen. Die Brüder Jean und Eduard de Reszle wurden von ihnen bereits für das nächste Frühjahr verpflichtet.

— In der „Opera Comique“ hatte am 23. August die Erstaufführung einer Geliangsposse „Newmarket“, ein Erzeugniß, in welchem Spott, Mist und Unsinn vereiniqt sind, sehr groöen Erfolg. Die Erstaufführung einer wirklich guten Oper hätte diesen Erfolg kaum aufzuweisen.

A. Schreiber.

— Der August gilt fast überall als der Monat der Theaterferien — es ist aber noch nicht einmal ein halbes Jahrhundert her, daß dem so ist. In früheren Zeiten gab es Premieren ersten Ranges gerade im August. Wir wollen nur einige davon nennen: der Wilhelm Tell von Rossini, der Tappes von Gluck, die Serva Padrona von Pergolesi, den Orest von Cimarosa, Eben von J. David, ein Drama von Mendelssohn und viele, viele andere. Eigentlich wurde auch der Liebesring zum ersten Male in Weimar unter Sigis Löwenstein im August aufgeführt.

— In seiner Villa bei Genua starb toeben Joseph Alfred Novello, 86 Jahre alt. Er war der Besitzer des größten englischen Musikverlags, den er schon mit 19 Jahren gründete und der den englischen Notenhandel vollkommen umgestaltete. Novello legte an Stelle der teuren Musikalien billige Ausgaben, gab ein handliches Choralbuch heraus, das ungemein populär wurde, und gründete die Zeitschriften "The Musical World" und "The Musical Times". Novello's drei Schwestern, gute Sänginnen, machten in ihren Konzerten aus Propaganda bis alle neu-erfahrenen Werke ihres Brubers und Novello konnte schon 1857 auf seine Besitzungen nach Nizza und Genua zurückgehen.

— Das Vicyclefahren soll für alle Sänger und Sängerinnen eine äußerst gesunde Bewegung sein. Ein Gesangsprofessor hat soeben in London seine Erfahrungen über diesen Punkt in einer längeren Vorlesung dargestellt und gesagt, daß die Lungen und die Stimme in einer Weise durch das Radfahren gestärkt würden, die merkwürdig sei. \*

— Abeline Batti, die sich jetzt in England befindet, hatte, wie der „Gigaro“ zu berichten weiß, ihre Zusage gegeben, in einem Wohlthätigkeits-Konzert zu singen, und zwar zum Besten des Hospitals von Swanley. Nun sollte sie auf einmal dem Comité mittheilen, daß sie ihre Zusage rückgängig mache, da der Eintrittspreis nur 10 50 Mark betrage, denn 20 Mark wäre das Mindeste, was sie für die Person verlange, sobald sie singe. Man ist von diesem eigenthümlichen, unglückseligen der Frau Batti nicht gerade sehr erbaut, besonders da bereits für 125 000 Franken Bissess verkauft worden.

— Der „Cercle artistique musicale“ in Barcelona erläßt ein Preisausschreiben für Mu-

sister aller Nationen für eine Kantate mit vier Solostimmen, Cbor und Orchester (Preis 500 Franken), für eine Orchester-suite in vier Teilen (400 Franken), für eine Messe zu Ehren der heiligen Cäcilia (300 Franken) und für sechs Lieder mit Klavierbegleitung (Preis 200 Franken). Der Text der Preisarbeiten kann in irgend einer romanischen Sprache abgefaßt sein und die Kompositionen müssen bis zum 15. Oktober in Barcelona eintreffen. \*

— So rieß Baltimore auch ich, so befiest es doch kein einziges anständiges Erſteht und keine klaffische Stongere. Mit dieſer Klage des Baltimore mußſtſtehenden Publikums ſtimmt es ſomitlich überein, daß ſich in dieſelben Nummer des Musical Courier, in der ſie ausgeſprochen wird, der Präſident des Baltimore Konſervatoriums mit folgenden Anfragen an die Redaction des genannten Blattes wendet: „Rebt Kleinede, Rheinberger, Goldmark, Bruch und Voito noch? Wie heißt Gumperd mit ſeinem vollen Namen? Wann iſt Leoncavallo geboren? Wir wären ſehr dankbar, wenn Sie uns wenigſtens einige dieſer Fragen beantwortet wollten und ſchriben Sie in unſerem Konſervatoriumsbericht als „Autorität“ gerne nennen!“ Hat dieſes Konſervatorium nicht einmal ein Muſikerſten? \*

Das amerikanische Sängerpaar M. und S. Kronberg (Sopran und Bariton) hat ein Preis-ausschreiben erlassen, um neue fangliche Vögel zu gewinnen. Je zwei erste Preise à 125 Dollars, ebenfalls je zweite à 75, und zwei dritte à 50 Dollars für jene Vögel, welche für die beiden Stimmen des Ehepaares passen, wurden bei dem größten Bankier in Boston deponiert und ein Comité trifft die Auswahl der Vögel, die dann in das alleinige Eigentum der Kronbergs übergehen. Gewiß ein origineller Weg, sich neue amerikanische Komponisten zu verpflichten. \*

Der stompanist des englischen Volksliedes „Kathleen Mavourneen“, F. N. Crouch, ist in Baltimore in den Vereinigten Staaten geboren. Er stand in seinem 89. Lebensjahre. Als Knabe spielte er die Violine im Theater und sang im Chor von St. Paul. Seine musikalischen Studien machte er auf der königl. Musikakademie. Darauf trat er als Violoncellist in die Kapelle der Königin Adelaide. Später wurde er Reisender für die Metallhandlung Chapman & Co. In dieser Stellung komponierte er kein unterirdisches Lied. Die Folge davon war, daß ihn die Musikalienfirma d'Almaine zum Hebafeuer ihrer Musikzeitung machte. Crouch hat im ganzen 200 Ueber konjüngiert.

— (Personalamnachrichten.) Ein neunentdecker Tenor, auf den sehr große Hoffnungen gesetzt werden, ist soeben für das Dresdner Hoftheater engagiert worden. Friedrich Carlen heißt der Sänger; er ist Amerikaner und von deutschen Gesangsmeistern ausgebildet.

Indem wir um baldige Erneuerung des Abonnements ersuchen, damit in der Ausstellung unseres Blattes keine Verjährung eintrete, theilen wir mit, daß wir für das nächste Quartal zwei große Tableaux mit Bildnissen von Künstlern, Porträts von Komponisten, erlesene Aufsätze musikpädagogischen und musikgeschichtlichen Inhalts, eine Novelle von P. K. Rosegger, sowie wertvolle Klavierstücke und Theater bereit halten. Freunde der Neuen Musikzeitung bitten wir, uns Adressen jener Personen freundlichst anzuzeigen, welche das Abonnement wegen Probe-Nummern vortreflich erhalten wollen.

Verlag und Redaktion  
der Neuen Musik-Zeitung.

**Schluß der Redaktion am 29. August, Aus-  
gabe dieser Nummer am 10. September.**



## Mit dir durchs Leben walzen.

Tempo di Valse.

Karl Kämmerer.

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. The first system is marked 'Tempo di Valse' and includes dynamics like *f*, *p*, and markings like *riten.*, *dim.*, *poco*, and *a poco*. The subsequent systems are marked 'a tempo' and include various dynamics (*p*, *mf*, *f*, *dim.*, *cresc.*) and articulation marks (accents, slurs). The score concludes with a double bar line and a key signature change to B-flat major.

*pp* *pp* *p*  
*cresc.* *f* *dim.* *p* *p*  
*cresc.* *mf* *dim.* *p* *cresc.*  
*f* *dim.* *pp* Melodie heroortretend *p* *dim.*  
*pp* *cresc.* *f* *p* *D.C.al* *poi Coda.*  
*Coda.* *p* *cresc.* *poco* *a* *poco* *mf* *cresc.*  
*con* *dim.* *p* *sf* *dim.* *p* *poco ritard.* *dim.*

Musical notation for a piano piece, featuring six systems of staves. The notation includes various dynamics (pp, p, mf, f, cresc., dim., poco, sf), articulations (accents, slurs), and performance instructions (Coda, D.C.al poi Coda., poco ritard.). The piece is in 2/4 time and ends with a Coda section.

# Romanze.

Robert Poselt.

**VIOLINE.** *Lento.*  
Sul G  
*con spirito*

**PIANO.** *p ben tenuto*

*cresc. -* *f molto animato e appassionato* *Sul A*

*molto cresc. -* *ff*

First system of musical notation, measures 1-4. The melody features triplets and slurs. The piano accompaniment consists of chords and moving lines. Dynamics include *ff* and *molto rallent.*

*ff poco a poco piu lento e dim.* *dolce*

*fff poco a poco piu lento e dim.*

Second system of musical notation, measures 5-8. The tempo changes to *Tempo rubato.* The piano part has a *pp* dynamic. The system ends with a *Fine* marking.

*molto rallent.* *Tempo rubato.* *Fine* *con agitazione*

*pp* *molto rallent.* *Fine.* *p*

Third system of musical notation, measures 9-12. The piano part features a *mf* dynamic in the final measure.

*mf*

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The piano part includes a *f* dynamic. The system concludes with a *Fine* marking.

*cresc.* *f con passione* *Fine*

*cresc.* *f*

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The tempo returns to *a tempo*. The piano part includes a *pp* dynamic and a *molto rit.* marking. The system ends with a *Fine* marking.

*rit.* *a tempo* *rit.* *pp* *molto rit.* *ff* *a tempo* *rit.* *pp* *Sul D.* *Fine*

*rit.* *a tempo* *rit.* *pp* *molto rit.* *ff* *a tempo* *rit.* *pp* *Sul D.* *Fine*

XVII. Jahrgang Nr. 19.

Stuttgart-Leipzig 1896.

# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. V. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf dicken Papier gedruckt, bestehend in Interim-, Rompof- und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Rezepte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Beite 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandersend in deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.80. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

## Durch.

Eine Erzählung aus den Alpen.

Von Peter Rosegger.

Und so immer tiefer ins Gebirge, immer höher hinan. Das in der Steinschlucht herabstürzende Wasser war weiß, wie eine Schmelzwasser, es war mehr ein Wasserfall, denn ein rinnenber Bach. Der schmale Fußsteig hatte seine Not an dem Gange empor und oft mußte er auf hohen schmalen Steigen über das Wasser, weil herüber kein Fortkommen mehr war, und drüber ging's auch nicht lange, so wies eine senkrechte Wand ihn wieder herüber. Mehrere der Stege hatten gar keine Handhabe; vor dem ersten dieser Art stand ich lange unentschlossen still. Der Stegbaum war fast unbearbeitet und führte hoch über einen Abgrund, in welchem das Wasser rasend wirbelte und brauste. In meinem Kopfe hing es schon an zu zittern. Umkehren? Den drei Stunden langen beschwerlichen Weg umsonst gemacht haben? So nahe dem Ziele, das ich mir viele Jahre vorgenommen, umkehren? Ich hatte zwar nichts zu verlieren, als ein junges Leben; aber es nichts fremden wüßten Berges wegen auf Spiel zu setzen, war doch nicht nach meinem Geschnade. Den Ausfall schaltete ich mir fester an den Rücken, den Stock band ich waagrecht darüber, so daß er nach beiden Seiten hinausstand. Dann setzte ich mich auf den Stegbaum wie auf ein Pferd und ritt rasche hinüber. Mein Auge hielt ich wohl in Acht, daß es nicht hinabfiel in die wirbelnde Tiefe. Glücklich kam ich zu Rande. Beim nächsten Stege ging es schon leichter. Beim vierten oder fünften war ich dermaßen kühl geworden, daß ich aufrecht hinüberkroch.

Die Schlucht wurde noch enger, das Gewände an beiden Seiten senkrechter, langes Struppwerk hing nieder, auch dürrer Gesträuch und mancher Baumstamm, der oben gestützt und mit seinem Wurzelgeflecht an den Felsen hängen geblieben war. Ein Vergnügen begegnete mir, er trug einen Sad mit Käse und machte mir auf meine Frage mit lächelnder Stimme die Mitteilung, daß es bis auf die Nistel noch gute vier Stunden sei, daß ich aber den Weg verfehlt hätte. Die Bergsteiger gingen immer unten bei dem Kreuze rechterhand. Ja, damals gab es noch keine ansehnlichen Bäume in den Alpen und ohne Markierung verstieg man sich manchmal in die schauerlichste Natur hinein. Aber hinaufkommen, versicherte der Knabe, thäte ich auch durch die Schlucht. Mit einiger Ge-

schicklichkeit kamen wir auf dem schmalen hängigen Stege für einander. Ich stieg weiter und das brandende Wasser betäubte fast mein Denken, so daß ich schier traumhaft dahinfletterte. Die Luft war frohigkalt und erfüllt von Nebelstaub, von den Wänden troff es nieder. Nicht nach vorwärts sah ich mehr und nicht nach rückwärts, ringsum senkrecht aufsteigende kupferbraune Wände, die sich tumhoch oben fast zusammenwühlten, so daß nur ein schmaler Streifen Himmels herniederstrahlte in das graue Spaltengrab, durch das ich wandern mußte. Es war thörichtlich, als ob der ungeheure Felsenberg sich hier gespalten hätte; was an einer Seite der Wand fehlte, das hatte die gegenüberstehende Wand an sich, hier ein scharfer Riß, gegenüber die entsprechende Kante, hier eine Mulde, dort die Ausbuchtung, hier eine wagrechte Kieselstufe, die an der entgegenstehenden Wand fortgesetzt war. Der Bruch ließ sich durchwegs nicht verkennen. An einer Stelle war hoch oben ein ungeheurer Steinblock niedergebrosen und in der Felsenge eingeklemmt hängen geblieben. Er hing nur an zwei Kanten, konnte jeden Augenblick niedersinken, den Steig verlegen, das Wasser stauen, den Wanderer begraben. Die Schlucht gahnte sich nach links und nach rechts und stets in so scharfen Windungen, daß ich nicht vierzig Schritte nach vorn oder nach rückwärts sah, daß ich wie ganz eingeschlossen war. Es ging immer so fort und es wollte kein Ende nehmen. Aus den Gächten des Wassers stieg es wie ein mondweißes Licht in tiefer dunkler Schlucht. Der Weg war ganz niedergebrosen zu den Wällen und stellenweise von diesen überflutet, so daß ich bis über den Knöcheln im Wasser wadete. Auf einmal ging der Steig gerade auf einen hohen donnernden Wasserfall zu, und hinter denselben hinein.

Ich stand still und schaute zurück, ob ich nicht etwa wieder eine Abzweigung des Wegs übersehen hätte, doch es war richtig, der Steig ging hart an der fast überhängenden Wand in den Wasserfall hinein.

Es wäre doch gewiß der Mühe wert gewesen, dieser großartigen Schlucht wegen, wie ich dasgleichen noch keine gesehen, die Partie gemacht zu haben. Aber ich war durchaus nicht zufrieden, hier umkehren zu müssen und auf die hohe Nistel zu verzichten. Die Sache näher in Augenblick gefaßt, das machte mich mit ihr vertrauter und ich fand, daß man hinter dem Wasserfall ganz leicht durchkommen könne. Es war ein seuchtes, unheimliches Gemach und die ewig niederstürzende Wasserwand ließ kaum so viel Licht durch, daß ich mich stolpernd und tastend noch zurechtfinden in der brandenden Tiefe bis ganz durchnäßt und betäubt endlich durch war.

Schon der Fall hinter mir, hatte ich eine Stiege zu überwinden. Das war aber keine Stiege mit Stufen, das war eine rauhe, zerrissene Wand, an die der Steig ganz unversehens hinaufstieg. Man hätte ihn kaum als den Steig erkannt, wenn nicht ein paar merkwürdige Ringe zu sehen gewesen wären, welche in das Gestein gerieben, dazu vorhanden waren, um eine Strickhandhab festzuhalten. Die Strickhandhab jedoch fehlte. Hingegen hatte mein Wanderstock einen Eisenhaken, damit langte ich hinan bis zum ersten Ring, hatte ein und zog mich hinauf. Mit Kanten und Schuhspitzen fest in eine Spalte gestemmt griff ich unter großer Anstrengung, denn der Stock war fast zu kurz, bis zum nächsten Ringe. Nach einer Weile war ich über dem Wasserfall. Da war es auf einmal anders. Der Grund zwischen den senkrechten Wänden war ganz eben und das lehmgraue Wasser rieselte still und flach über den Sand, den ganzen Raum ausfüllend. Der Steig hatte aufgehört, es war wohl so gemeint, daß man mitten durch den Bach zu gehen habe. So ging ich wohlgemut mitten durch. Bald sah ich am Fuß der Wände einen frühen Fichtenbaum, dann den zweiten und dritten, da ward mir traulicher. Die Schlucht weitete sich etwas, das Gestein war nicht mehr so kahl, sondern grün demooft, die hohen Wände aber ließen immer noch sehr wenig Himmelslicht herab. Unter einem der Bäume sah ich eine Quelle, die aus der Wand sprang und von einem zierlichen Rinnelein aufgefangen war. Wie that dieses leise Plätschern des Brunnens wohl nach dem Getöse unten in den steilen Schluchten, das wohl noch aus der Ferne wie ein heftiges Donnern vernnehmbar war. Nun bemerkte ich aber auch, wie neben der Quelle ein schlechter Steig hinauf führte zwischen Erlengebüsch und Gestrüch, dem ging ich nach und stand ganz plötzlich vor einem Blockhäuschen. Zwischen einer Wandlücke stieg Rauch heraus, dünner, bläulicher Rauch. Ich trock in Stein und Strupp rings um die Hütte herum und fand keine Thür. Da klappte ein Dachbrett auf und durch die Lücke schaute ein Menschenkopf heraus. Ein rindbraunes, bärtiges Gesicht, im Mund eine große Tabakspfeife. Ein Straßenräuber? Dafür gab es in der Nähe zu wenig Straßen. Ein Gromite? Dagegen sprach die Tabakspfeife. Man hört zwar nirgend, das fromme Waldbrotler keine Tabakspfeife im Gesicht haben dürfen, aber man sieht auch nirgend, daß sie eine hätten. Der aus dem Dache hervorragende Mann, der mit seiner Vorrichtung im Munde eigentlich ein lebendiger Schornstein war, fragte mich ganz gutmütig, ob ich mich denn verirrt hätte, denn da gebe es keinen Weg hinauf ins Thal.



„Ich komme aus dem Thale herauf,“ meine Antwort.

Jetzt that er auch seine Hand aus der Hölle, nahm damit die Biene aus dem Mund und fragte: „Sie kommen herauf? Aus dem Schick kommen Sie herauf? Wogit? Ja, ausführen Sie darnach.“

Der Schick! Und nun sagte er mir, daß es der weit und breit berückteste Schick gewesen, durch dessen Schlichten ich heraufgekommen und daß ich mehr Glück als Verstand gehabt hätte. Ich war's zufrieden, auf Reisen ist Glück zumeist mehr wert, als Verstand.

„Was machen Sie denn da heroben?“ fragte der Mann weiter, nachdem er aus den Tiefen der Hölle sich den unförmigen Filzhut gehoben und aufgelegt hatte.

„Ich will weiter auf die Niffel hinauf.“

„So. Dann muß ich schon darmherzig sein und Sie in mein Haus nehmen, daß Sie sich das Gewand stutzen können. Ansonsten bleiben Sie oben auf dem Berg als Gismann stehen, festgefroren bis an den jüngsten Tag. Krauchers nur herein.“

Er verschob ein zweites Dachbrett und ich stieg zu ihm in den engen Baum, in welchem neben einem Mooslager zwischen Steinen eine glösende Glut war, die sogleich mit Baumrinden aus neue genährt wurde. Ein Thonpflüger, eine Ledertasche, ein Jagdgewehr und derlei war vorhanden und der Mann war nichts anderes als ein Gemüthsarzt des großen Alpenreviers, das damals einem italienischen Prinzen gehörte. An vier Stunden blieb ich in der Hölle. Dann waren die Kleider trocken, mein Magen mit Jambis gekräftigt und mein Herz mit Seidengestir ermuntert für weitere Geschehnisse. Und dann stiegen wir beide zur Dachkante hinaus, die der Jäger wacker sorgfältig zumachte. Diese Thür gerade von oben hinein hatte weiter keine Ursache, als daß sie leichter zu machen gewesen, denn eine an der Wand. Der Jäger mit Gewehr und Weidtasche begleitete mich. Er hatte sehr krumme Arme, aber leicht stieg er damit an; auf hartem Weg, meinte er, dürste man ja keine steifen Beine machen, sonst brauche man sich zu früh auf. Dieser wild-dortige Jäger hatte als Grund ein sehr gutmüthiges Gesicht und ein so kluges, mildes Graue, daß man schier gerne hineinblickte. Nur wenn er, wie sich der Graben nun weitete, in die Wände hinaufblickte, da ward sein Auge scharf und fast mit glühendem.

„Sieht du!“ Rief er pfäusend hervor, wenn an Rissen und Mulden die Tiere stiegen und von uns erschreckt mit gewaltiger Spannkraft der Ränge an den Hängen dahinschwebten. In seiner Jägergier war ihm alles Da, gleichsam, als gebe es gegenüber der Gemüths- und Hinstenwelt keinen Unterschied mehr in der menschlichen Gesellschaft, als müßte alles Jäger sein, pirschen oder pusten und nichts anderes. Seine zitterte seine Hand, die am Gewehr lag und fast blieb ihm der Atem stehen, als da oben ein halb Duzend Gesteine arglos grafierten und er mit seinem Feuerrohr nicht hinstehen durfte.

„Was haben Ihnen diese Tiere denn gethan?“ fragte ich den Jäger. Der überhörte anfangs das Wort und auf meine Wiederholung desselben blickte er mich fast traurig an. Traurig über meinen Unverstand. — Gethan? Die Gemüths des Jäger gethan? Als ob es auf der weiten Welt Gottes etwas Vergrüßeres geben könnte, denn eine Gemüth! Und eben darum, eben darum! — Von der Wölfe riß er sich den Stutzen, daß der Nemen heftig an den Schatz schlug. Wie soll der Jäger dem Gestein seine Freude an ihm denn anders bezeugen, als daß er es niederstößt! Aber es war Schöngest und das Wild mußte gelöst werden für die hohen Herren. Auch die hohen Herren brennen die herzigen Geschöpfe nicht nieder aus Haß, aber auch nicht aus Liebe — bloß aus Passion. Dann lassen sie sie fliegen und der Jäger verkauft das Fleisch eines ganzen Tieres um siebzig Kreuzer.

Als die Gemüths außer Sicht waren und wir über Gerölle hinaufkletterten, sagte mein Begleiter, aber mehr in die Steine hinein als an mich: „Es ist wahr, es ist dumme! Der Mensch soll's froh sein, wenn er selber eine Gemüth wäre!“ Denn mit Mühsal ging's bei uns vorwärts in dem wüsten Gestein. Wir stiegen durch eine Art von Gasse hinauf, durch einen viersüßigen Wassergraben, in dem eine graue Gieß rieselte. Zu beiden Seiten waren glatte Wände, hier in haushohen Mauern, hier in fackelsackigen, unheimlich gestalteten übereinander gestürzten Wänden. Ich hatte schon vorher auf den Rat meines Begleiters die Hände und das Gesicht mit Tüchern eingewickelt, aber die Luft brannte in den Augen. Wir waren mitten im Gie. Die Gesteine waren aber nicht grünlich klar, wie man es auf unseren

Teichen sieht, das war wie blindes, schmutziges Glas und mit dunklem Staube überall durchsetzt. Mein Jäger sagte, das wäre der Pfannenstaub, den der Föhn seit Jahrhunderten aus den Thälern heraufgetragen, und der Sand, den der Sturm von den fahlen Höhen auf das Meer geweht. An vielen Stellen lag das Eis wie unentwurzbar verwaschen mit dem Steinboden. An anderen Stellen waren zwischen Boden und Eis Höhlungen, so groß, daß Schafe hätten hineinfrieden können, und es starrte die schwärzeste Finsternis heraus, so daß es unergründlich war, wie tief die Höhlungen hineingingen. Viel-sach flüchte Wasser hervor. (Fortf. folgt.)



## Ueber die Harmonik Richard Wagners, erläutert am „Tristan“.

Von Wilhelm Mauke.

Im Nachfolgenden wollen wir uns nicht etwa unterfangen, die eigenartige Natur und das innere Wesen der gesamten Wagnerschen Harmonik zu ergründen und in formulierten Gesetzen niederzulegen. Das wäre eine Lebensaufgabe für einen Musiktheoretiker ersten Ranges und gäbe ein dieses Buch. Freilich harret diese große Forschung noch ihres Bearbeiters. Es ist in der That merkwürdig, wie doch über Wagner als Dichter, als Philosoph, als Politiker, als Tierfreund und als sozialer Reformator, als Religionskritiker und als Antisemiten alles Erdenkliche schon geschrieben wurde, dagegen über den Musiker Wagner fast nichts von sachmännlichem Wissen und bleibendem Wert. Sa. z. B. wäre nicht eine eingehende Unterlegung über die Entwicklung des Wagnerschen Zeitmaßes oder „Tonsymbols“, über die Einführung und charakteristische Anwendung seiner Modulationen ebenso sehr am Platze, wie der Versuch, das accordliche Denken des Meisters auf große einheitliche Gesetze zurückzuführen und in seinen Ansängen wenigstens aus den harmonischen Webers und Wagners zu entwickeln? Freilich mit Schultregeln und Schablone und Tabulaturen käme man bei diesem festlosen freien Geiste nicht weit. Wer bei dem fertigen Wagner die Gesetze der musikalischen Formbildung, speciell der harmonischen Sazlehre zu entwickeln veruchte, der müßte weniger auf General-satz und auf Spulikontrapunkt bedacht sein als auf die Feststellung des inneren Zusammenhangs von Harmonie und dramatischem Ausdruck.

In folgenden Zeilen wollen wir an der Hand einiger aus dem „Tristan“ entnommener Notenbeispiele gewisse harmonische Neubildungen und charakteristische Eigenschaften des Meisters im Aufbau seiner Harmoniken skizzieren. Wir entnehmen die praktischen Beispiele dazu dem Tristan, weil wir der Uebersetzung sind, daß in diesem unvergleichlichen Drama, einer der erhabensten und originellsten Schöpfungen menschlicher Geistesfähigkeit überhaupt, auch der Harmoniker Wagner seine formvollendete und ausdrucksvollste Sprache redet.

Wenn wir als die auffallendsten Kennzeichen in den harmonischen Bildungen Wagners 1) die polyphone Chromatik, 2) den mehrstimmigen Vortritt, gleichzeitig oder nacheinander eingeführt und gelöst, 3) die rasch wechselnde, oft gar nicht zu bestimmende Tonart, 4) eine fast metrisch angeordnete, in ganz oder halbtonigen Perioden fortschreitende Gegenbewegung der äußeren Stimmen, 5) die regelmäßige Homophonie der klaronischen Accorden und Themen, die regelmäßige Polyphonie der chromatischen Motiven und Sätze erklären und damit den eigentlichen Wagnersstil, soweit er die Harmonik betrifft, als solchen bestimmen, so wollen wir doch zugleich damit betonen, daß alle diese raffinierten und pikanten, aufregenden und kompliziert klingenden „Wagnersismen“ der Dichte betraachtet keine unvorbereitete, völlig unerwartete und ungeahnte Neuerscheinung in der Musik sind, sondern daß sie nur Wandlungen und variirte Abschlüsse von harmonischen Entwicklungsgefahren darstellen, deren Keime und Wurzeln namentlich im Aufstehen unserer deutschen Romantiker zu suchen sind. Selbst das größte Genie ist ja nicht im Stande, offen oder geheim Unvorbereitetes zu dringen. Es kann eine Entwicklung beschleunigen, auch scheinbar einen un-

geheuren Sprung vornehmen. Aber doch steht es immer auf den Schultern Vorangegangener. Für die Wagnersche Chromatik z. B. war in gewissem Sinne Marxners Vorbild, für die farnellose Freiheit seines Ausdrucks Beethovens letzte Sätze. Wir möchten jetzt zu jedem der oben theoretisch angeführten Entwicklungszeichen des spätern Harmonikers Wagner einige praktische Beispiele bringen.

Vorspiel.



Ein vorbildliches Beispiel für einen vierstimmigen chromatisch durchgeführten Notensatz. Die frei eintretenden milden Dissonanzen a d und ihre Zersetzungen c d sind zu beachten.

Durch dieses halbtonige Fortschreiten wird auch eine gewissermaßen „verinnerlichte Melodie“ erreicht. Bei Wagner schwimmt das Melos nicht immer auf der Oberfläche der Harmonik, dafür singt aber jede Mittelstimme. Und gewisse Zeile, die auch heute noch das alte Ständchen von der „Melodiosigkeit Wagners“ pfeifen, beweisen nur, daß ihre Ohren nicht im Stande sind, in das Innere der harmonischen Gebilde einzudringen und der wunderbaren intimen Zwiesprache der innern Stimmen zu folgen. (Fortf. folgt.)



## Krankhafte Störungen der Singstimme.

Der kurzem hat ein temperamentvoller Tenorintendant einen Tenoristen schlaflos entlassen, weil dieser nach einer Reihe anstrengender Gesangsleistungen einen Katarrh bekam, der ihn das weitere Singen unmöglich machte. Zwei Ärzte befragten die Erkrankung des kranken Sängers; der Intendant glaubte jedoch weder diesem noch den Ärzten und ließ sich von einer harten Ungerechtigkeit hinreißen. Dieser schämige Mann sollte sich das Buch: „Die Singstimme und ihre krankhaften Störungen“ von Dr. W. Bottermann (Verlag von F. C. W. Vogel in Leipzig) anschaffen, um sich über die Erkrankungen der Sänger zu unterrichten. Er wird aus demselben die Lehre abziehen können, daß ein Intendant nicht das Recht hat, einen erkrankten Tenoristen auf die Bühne zu zwingen, daß er vielmehr der Verpflichtung nachkommen soll, im Interesse des Theaters, das er zu leiten hat, die krankhaften Störungen der Stimme der Opernmitglieder gewissenhaft zu beachten. Ohne Zweifel giebt es launliche Sänger, welche unter nützlichen Vorwänden sich für krank erklären, allein es giebt auch despotische und wenig gebildete Theaterleiter, die durch nächtliche Unterstellungen wirklich erkrankte Opernsänger hart schädigen.

Die Schrift Bottermanns enthält für einen jeden Sänger und für jede Sängerin beachtenswerte Winke über die Behandlung der gesunden und erkrankten Singstimme. Eine krankhafte Störung der letzteren entsteht vor allem durch Ueberanstrengung, welche das individuelle Maß der Leistungsfähigkeit überschreitet. Dies geschieht u. a. bei der Ausbildung der Singstimme, wenn der Lehrer den Charakter der Stimme verkennt, wenn er z. B. aus einem hohen Partion einen Tenor machen möchte, weil er auf die Eigenart der Stimme keine Rücksicht nimmt. Die Kehlkopf-muskeln werden überanstrengt, wenn der Sänger aus eigener Wahl oder gezwungen Weizen singt, die ihm nicht „liegen“. — wenn er den Atem ungeschickt beherrscht, indem er durch Stöße und Ungleichmäßigkeiten der Luftsaugung die Bewegungen der Stimm-bandschleim beeinträchtigt.

Die Ermüdung der Stimme tritt also nach bedeutenden Anstrengungen derselben ein; zwingt sich der Sänger ohne längere Ruhepausen zu weiteren Gesangsleistungen, so tritt eine Abnahme der Kehlkopf-muskeln ein, welche das Singen auf lange Zeit oder für immer unmöglich macht. Dies verhängt Dr. W. Bottermann aus einer reichen ärztlichen Erfahrung heraus und unwissende Theaterbespoten sollten sich dies merken.

Da eine schöne Stimme ein großes Vermögen repräsentiert, sollten Intendanten,



„Mein.“ sagt der Bursche mit einem Seitenblick nach dem Mädchen hin.

„Ach! Nun seht einer den an! Ja, aber was denkst du denn eigentlich?“

„Ich denke, daß Malanja keine dumme Gans, sondern ein weises Tändchen ist, und daß es Sawrilo Jakowlewicz nie gelingen wird, dieses Tändchen einzufangen, weder mit seinen Händen, noch mit dem Branntwein.“

„Ach! Lustig, sie würde ganz schnell zugreifen, wenn er ihr nur den goldenen Reif hinhaltend möchte, das sag' ich dir.“ erwidert sich Mischka. „Und es wäre auch mehr als umsonst von ihr, wenn sie es nicht thäte. Auf wen und auf was will sie denn warten? Ein reicher Bauer kommt nicht alle Tage mit einem Knecht her, um es ihr an den Finger zu stecken, das weiß sie ganz genau.“

„Gewiß, und doch wird Malanja Sawrilo Jakowlewicz nie nehmen.“ behauptet Mischka.

„Und warum denn eigentlich nicht, mein teurer Freund?“

„Weil sie ihn nicht liebt.“

„Ach was, die Liebe findet sich, wenn sie nur erst auf dem Polsterstuhl sitzen und in seidnen Kleidern einherstolzieren kann.“

„Von der Art ist Malanja nicht, aber still, dort kommt sie.“

Er deutet auf ein mittelgroßes, schlankes Mädchen, das langsam, quer über die Wiese schreitend, auf den Gehäusen zukommt, vor welchem die Knechte und Mägde Mittagstruhe halten.

„Nun, wirst du zu Hause von Anna Antonowna nicht mehr gebraucht?“ ruft ihr Mischka entgegen. Das Mädchen schüttelt den Kopf und bleibt, den Blick auf den fernen Wald geheftet, der bläulich herüber schimmert, in der Nähe der Lagernden stehen.

„Wonach hältst du denn so fleißig Ausschau?“ fragt Mischka.

Sie sieht ihn einen Augenblick mit einem klüchtigen Lächeln auf den Lippen an, dann wendet sie den Kopf wieder zur Seite.

„Ich? — O, ich liebe den Wald so sehr, daß ich mich gar nicht satt sehen kann an ihm. Gerade so, als ein Nadelwald war es, in dem ich geboren und groß geworden bin.“

„Was redst mit der großen, braunen Hand nachdeutlich das Kinn und zieht die Brauen hoch in die Stirn hinauf.“

„Ich verstehe nicht, was dir an einem Walde so sehr gefallen kann.“ sagt er. „Da sind Bäume, nichts als Bäume, was ist denn daran Schönes?“

„Malanja wendet ihm abermals das rosigte Gesicht zu und lächelt.“

„O! — Ja, Bäume sieht man im Wald, nicht gedrängt stehen sie beieinander, nur hier und da vermag man durch das Gewirr der Äste ein Stückchen Himmel zu sehen. Die Strahlen der Sonne streuen sich, wie flimmernde Schlingeln an Ästen und Zweigen vorbei und hüpfen spielend über den weichen Moossteppich hin, der mit lieblichen Blumen geschnitten ist. Farbige Schmetterlinge, summende Bienen, schillernde Käfer und fleißige Ameisen wirbeln, flattern, kriechen hier und dort umher, lieblich zwitschern die Vögel und leise, ganz leise singt der Wind.“

„Ich denke, der singt nicht immer, es heult auch manchmal der Sturm.“ sagt Mischka.

„Sie nicht mit dem Köpfchen.“

„Ja, das hast du recht. Ach, und wie er heulen kann! Dann ist der Himmel grau, die Wolken hängen trübsinnig herüber, die Bäume senken und biegen wie sterbende Menschen. O! — Und manch einer von ihnen stirbt auch in stürmischen Nächten. Ist er auch nach so stark, der Sturm ist stärker als er, er sagt ihn, er rüttelt an ihm und schleudert ihn zu Boden. Da liegt dann der arme tote, und Moos, Epheu und wilde Blumen wachsen auf ihm und um ihn herum, bis er zusammenfällt.“ — Sa, der Sturm heult oft schauerlich im Walde, aber, siehst du, Mischka, wenn er ausgetobt hat, ist es dafür auch um so lieblicher dort. Wie es von den Bäumen tropft, so leise, so geheimnisvoll. Hast du das noch nie gehört? Tropf! Tropf!“

„O ja, aber mir ist das gar nicht so schön vorgekommen, zumal dann nicht, wenn mir die Tropfen auf die Nase fielen. Klitsch! Klitsch!“ Er schüttelt sich.

„Verr! Wasser! Ich liebe es nicht, es ist gerade gut genug, um Kartoffeln darin zu kochen, die ich auch nicht mag, frage nur einmal Mischka, die weiß das ganz genau.“

„Ach, ach, Mischka.“

„Was du Gaiengvögel.“ ruft sie, „denn siehst du also auch immer so ruhig aus, weil du dich wie

ein toller Hund vor dem Wasser scheust. Klitsch, Klitsch! Ich wünschte, es regnete heute noch Tropfen, so groß wie Melonen, nur damit du wenigstens einmal im Jahr rein und sauber auslässt.“

„Na, und wenn dir einer von den Tropfen auf den Mund fielen, könnte es auch nichts schaden.“ brummt Mischka, „es läme dann vielleicht nicht immer solch ungewöhnliches Zeug über deine Lippen.“

Mischka hebt die runden Schultern.

„Du mußt immer das letzte Wort haben, das kennt man schon, nur meinetwegen, aber das sage ich dir, neust du mich nur noch ein einziges Mal Kartoffel, dann — dann thue ich dir etwas an, du, das sag' ich dir.“

Mischka bengt ein komisch entsetztes Gesicht schneidend, den Oberkörper weit zurück.

„Hilf Himmel, du willst mit doch dann nicht etwa gar einen Fuß gehen? Erbarmen, die Strafe wäre zu groß, das überlebe ich nicht.“

„Ach du Unhold du!“

„Unhold? Bin ich etwa ein Werwolf? He, Malanja, du hältst wohl gar nach dem Graupelz Ausschau, der dort drüben im Walde haust, wie?“ ruft Mischka dem Mädchen zu.

„Wohnt denn in dem Walde ein Werwolf?“

„Es ist so.“

„Ach,“ sie lächelt ungläubig. „Ich weiß es wohl, du bist ein Spatzvogel, Mischka.“

„Ich scherze nicht.“ sagt der Bursche, „frage, wen du willst, sie werden dir alle sagen, daß ich recht habe.“

„Ja, ja, er spricht die Wahrheit.“ ruft's durch-einander.

„Hat ihn denn schon jemand von euch gesehen?“ Ein paar Stimmen werden laut: „Ja, ich, ich!“ auch Mischka meldet sich.

„Natürlich habe ich ihn gesehen, zweimal sogar. Er ist mittelgroß, kräftig gebaut, hat kastanienbraunes Haar und von den Schultern hängt ihm, wie ein grauer Mantel, ein Wolfspelz herüber. — Und dann habe ich ihn im verlassenen Winter, als der Schnee hoch lag und die Bäume vor kalter Dehnung auseinander barsten, um das Gesicht schleichen sehen, lüftern nach jungen Männern oder dem Blute von Kindern und Mädchen. Ein Wolfsgestalt drückte er sich feige am Baum entlang. Sie erkannte ihn sofort an dem gekrümmten Schwanz, der ihn vom echten Wolfe unterscheidet.“

„Man sagt, daß jedermann ein Werwolf werden kann, sobald er sich einen Streifen Menschenhaut um den Leib legt und dabei ein gewisses Zauberprüchlein vor sich hin spricht.“ läßt sich Mischka vernehmen.

„Das ist richtig.“ sagt der lange Eibar mit einer gewissen Wichtigkeit, „man kann sich, sobald man einen Gürtel von Menschenhaut trägt, jederzeit in einen Wolf verwandeln.“

„Wohl wahr, indessen die echten Werwölfe werden schon als solche geboren und brauchen keinerlei äußere Mittel, um ihre Gestalt wechseln zu können.“ behauptet Mischka.

„Ihre Eltern, vielleicht gar schon ihre Großeltern sind Werwölfe gewesen, ja, es giebt Familien, die seit Jahrhunderten, Jahrtausenden bald auf zwei, bald auf vier Beinen umherlaufen, wie es ihnen gerade beliebt. Und der dort drüben wohnt, das ist so ein echter, rechter Werwolf; man sieht's ihm an den Augen an.“

„Was hat er denn für Augen?“ fragt Mischka.

„Braune, du Reugierige, aber auf die Farbe kommt es dabei nicht an, sondern auf den Blick, der geht einem durch und durch, sage ich dir.“

„Und ist solch ein armer, von Gott und den Menschen verlassener Mensch nicht zu erbarmen?“ fragt Malanja mittheilend.

„Das schon, aber die Werwölfe wollen gar nicht erbarmt sein, das Leben, das sie führen, befehligt ihn ausgezeichnet.“

„Wer weiß?“ (Fortf. folgt.)

(Fortf. folgt.)

„Was hat er denn für Augen?“ fragt Mischka.

„Braune, du Reugierige, aber auf die Farbe kommt es dabei nicht an, sondern auf den Blick, der geht einem durch und durch, sage ich dir.“

„Und ist solch ein armer, von Gott und den Menschen verlassener Mensch nicht zu erbarmen?“ fragt Malanja mittheilend.

„Das schon, aber die Werwölfe wollen gar nicht erbarmt sein, das Leben, das sie führen, befehligt ihn ausgezeichnet.“

„Wer weiß?“ (Fortf. folgt.)

(Fortf. folgt.)

**Amerikanische Gesangskräfte in London.**

(Mit Portrait-Tableau S. 231.)

London. Gestatten Sie, Ihre Aufmerksamkeit auf einige amerikanische Gesangsgrößen zu lenken, welche gegenwärtig in London leben. Die Zahl der Sänginnen ist unverhältnismäßig größer als jene der Sänger. Von mehreren der bedeutendsten wurden

schon in früheren Nummern dieses Blattes illustrierte Berichte gebracht.

Die schöne Amerikanerin Mrs. Katharine Fisk debütierte in Glasgow mit enormem Erfolge in der Rolle der „Delilah“ bei der ersten Aufführung von Saint-Saëns' großem Werke „Samson und Delilah“. Ihre hochdramatische Auffassung der „Delilah“ und ihre angelegende Persönlichkeit gewannen dem Auge und Ohr einen künstlerischen Genuß, wie er selten geboten wird. Seit diesem ihrem ersten ruhmreichen Auftreten hat man Mrs. Fisks herrliche Mezzosopranstimme in vielen Konzerten gehört, auch hat sie in eigenen Gesangsrecitals große Triumphe gefeiert. Im vergangenen Frühjahr führte sie in einem Londoner philharmonischen Konzert Dvoraks „Biblische Lieder“ ein, welche der Komponist für diese Gelegenheit orchestriert hatte.

In den wildromantischen Chautauqua Hills, wo angehängt der großartigen Naturscenerie die Kunst eine kleine Rolle spielt, wurde die bedeutende Oratorien-sängerin Mad. Belle Cole geboren. Sie stammt aus einer musikalischen Familie. Ihr Vater wurde ihr erster Gesangslehrer. Im 14. Jahre leitete sie allein eine Singeschule, die aus 60 Schülern bestand, auch dirigierte sie ein öffentliches Konzert. New York, der Wallfahrtsort aller amerikanischen Künstler, übte seine Anziehungskraft auf die jugendliche Musikenthusiastin aus und ihr Wunsch, dort die Laufbahn einer großen Sängerin zu beginnen, fand schnelle Erfüllung. Unter der Anleitung erster New Yorker Lehrer machte sie die raschesten Fortschritte. Sie studierte zuerst Sopranpartien, aber die Erfahrung lehrte, daß die Kraft und Schönheit ihrer Stimme in den tieferen Registern lag. Seit 1888 giebt sie sich in England, im Lande der Oratorien, ihrer künstlerischen Thätigkeit hin.

Die dramatische Opernsängerin Louise Dotti wurde in Rochester, N.Y., geboren. Ihre Stimme erregte Aufmerksamkeit, als sie noch im zartesten Alter stand. Mr. Luman Wheeler aus Boston übernahm ihre musikalische Erziehung; später studierte sie drei Jahre unter San Giovanni. Ihre größten Erfolge feierte sie im Süden von Italien und in allen großen Städten Amerikas in den Rollen der Elsa, Aida, Gilda, Leonore, Marguerite etc. In London wird sie jetzt hauptsächlich als Oratorien- und Konzertsängerin viel bewundert.

Eine sympathische Erscheinung und eine weiche guttrainierte Kontralto-Stimme kann man an der hervorragenden Sängerin Madame B. an der Veers-Green schätzen. Wie die meisten Amerikanerinnen, übte sie zuerst ihre Stimme in Kirchenchören. Nach ihrer Vermählung ging sie nach Australien, wo sie viel mit Signor Rossi sangerte. Das Verlangen, in französischer und deutscher Sprache singen zu lernen, führte sie dann nach Paris, um bei der berühmten Madame Marchesi Unterricht zu nehmen. Hier traf sie mit Massenet und Georges Boyer zusammen, die sie bereden wollten, zur Opernbühne zu gehen, allein dazu verführte sie nie Anst. Als sie im Jahre 1892 nach London kam, unterzeichnete sie einen dreijährigen Kontrakt mit dem Konzertsagenten Daniel Wayer. Ihr Geburtsort ist Brooklyn, New York.

Von der amerikanischen, dramatischen Sängerin Madame Mai Norcross kamen im vorigen Herbst Berichte aus Holland, daß sie dort bei ihrem Debüt in den Rollen „Carmen“ und „Amneris“ einen phänomenalen Erfolg gehabt habe. Verlockende Engagements wurden ihr darauf von verschiedenen Bühnenleitern angeboten. Sie trat in Covent Garden Theatre auf. Signor Tamagnon überboten, sie möge als Brimadonna mit einer italienischen Operngesellschaft nach Buenos Ayres reisen, sagte sie aus, weil sie Europa nicht zu verlassen wünschte. Madame Norcross ist eine Künstlerin, in welcher sich alle Talente vereinigen, die erforderlich sind, um die Stellung einer ersten Opernsängerin einzunehmen.

Miß Ella Russell ist eine sehr berühmte Sängerin. Sie ist schön von Gestalt und lieblich von Angesicht. Ihr Name übte einen magischen Einfluß auf die Londoner; sobald er auf dem Theatertettel oder Konzertprogramm steht, weiß ihr Intendant, daß es ein volles Haus geben wird. Sie singt mit Vorliebe Rollen aus Rich. Wagners Opern. Man ist hier der Meinung, daß Miß Russell in darstellerischer, sowie in gesanglicher Hinsicht den Höhepunkt bereits erreicht habe. Die Heimat dieser gelehrten Künstlerin ist Cleveland, Ohio, U. S. A., und ihre Gesangslehrerin war Madame de la Grange in Paris.

Unter den amerikanischen Sängern, welche London zu ihrem Wohnort gewählt hatten, erfreut sich einer besonderen Beliebtheit der Baritonist David W. S. h. a. m. Auf allen Opernbühnen und Konzertplätzen ist

— + Amerikanische Gesangskräfte in London. + —



A. Schuler, Gm.

Denis D'Sullivan.

Louise Doffi.  
Mad. Van der Meer-Green.  
Mai Horrocks.

Ella Russell.  
David Bispham.

Whitney Woodridge.  
Belle Cole.  
Katharine Kirk.

E. C. Redmond.

er eine hervorragende Erscheinung. In seiner Auffassung wird jede Note zu einer interessanten Charakterstudie; dazu kommt, daß die Natur ihn mit einer prächtvollen, ausdrucksfähigen Stimme ausstattete, die ihren Weg direkt zum Herzen findet. David Bispham stammt aus einer Familie, deren Mitglieder schon seit zwei Jahrhunderten zur Seite der Quäker gehörten, die, wie wohlbekannt ist, es für schändlich halten, Musik als einen Votumswort zu treiben. Im Jahre 1857 wurde David in Philadelphia geboren und erhielt auch dort seine Erziehung. Ursprünglich wurde er für den Kaufmannsstand bestimmt, allein seine unbezwingbare Schwärmerie für Musik trieb ihn gewaltig von der künstlerischen Karriere entgegen. In Italien studierte er bei Vannuccini und Lamberti und in London bei Mr. Shakespeare. Sein erstes Auftreten 1891 fand im hiesigen Jg. Opernhaus statt. Sein „Duc de Longville“ in „La Violette“ war ein großer Erfolg. Zusammen mit M. Mooray und Frau Klafth sang er in Beethoven's „Fidelio“ den Pizarro. Der „Botan“, „Bestmeyer“, „Wolfram“ und „Parsifal“, die er meisterhaft wiedergibt. In seinem Heim zeigt sich der große Sänger Bispham als ein ungemein fleißiger, lebenswüthiger, weislicher Mann von fassenderm Wesen. Als ich mich mit ihm über die verschiedenen Rollen unterhielt, welche er schon gesungen hat, erwähnte er auch eines kleinen Unfalls, der ihm bei seinem ersten Auftreten als „Falkstaff“ passierte. „Na“, sagte er, „das war eine urkomische Geschichte. „Falkstaff“ dicke rote Nase fiel mir aus dem Gesicht und bestete sich hartnäckig an eine meiner Fersen. Ich spielte natürlich unbekümmert weiter mit der Nase am Fuße unter dem satanischen Gesächter des Publikums.“ In „Doncavallo's „Bagliacci“, meinte er, „erlebe ich meine Rolle in drei Charaktere. Man mißbilligt es allerdings, daß ich den Prolog in üblicher Abendtoilette vor dem geschlossenen Vorhang singe, aber ich halte das so für das Natürlichste.“ Für David Bispham ist die Musik immer die Ausdrucksform des Empfindungslebens.

Ein anderer bedeutender Künstler, der nicht nur singt, sondern auch dabei tief empfindet, ist Herr C. E. Hedmondt. Er begann seine Sängerkarriere am Berliner Opernhaus. In 1888 sang er unter Dr. Richter in Bayreuth, auch war er in Leipzig, wo er seine musikalische Ausbildung erhielt, am Theater thätig. Als ihn die Carl Rosa Company als ihren ersten Tenoristen engagierte, wurde England seine Heimat. Geboren wurde er in Portland, Maine, U. S. A. Im vorigen Jahre lenkte er die Aufmerksamkeit der Londoner Musikwelt auf sich, weil er den Mut hatte, einen Cyprian Wagner'schen Opern in englischer Sprache im Covent Garden Opernhaus zu lesen und obendrein die Hauptrollen selbst zu spielen. Sein Wüthst stellt ihn in seiner Vebingtsrolle im zweiten Akt des „Tannhäuser“ dar. Es ist seine eigene Versicherung, daß er Wagner's Opern in Deutschland lieben lernte und daß er es für richtig halte, diese den Engländern in ihrer eigenen Sprache vorzuführen, da sie bisher nur Opern in deutscher, italienischer und französischer Sprachen kennen lernten. Wie alle amerikanischen Künstler, ist Herr Hedmondt ein unermüdlicher Arbeiter; er schied im Ende April, daß er drei Abende in der Woche in Schottland und zwei in London auf der Opernbühne thätig war. Gedankt man den beschwerlichen Hin- und Herreise zwischen Schottland und England, so erscheint der Beruf eines Opernsängers nicht als der beneidenswerthe. Herr Hedmondt ist ein sehr temperamentvoller Sänger und hat die Fähigkeit, sich in jede seiner Rollen hineinzuversetzen.

Der Oratorien- und Konzertsänger Whittney Macaridge aus Kanada, dem von Amerika aus der Ruf eines ersten Tenoristen voraussetzte, hat sich erst vor ganz kurzer Zeit bei den Londonern eingeführt und bei ihnen sehr bald die wärmste Anerkennung gefunden. Er ist einer von den Sängern, die zugleich mit den Dingen ihre Intelligenz in Bewegung setzen. Dramatisches Feuer, vornehmliche Vortragweise und eine reinklingende Tenorstimme mit schönen, vollen Brusttönen sind das Material, mit welchem sich dieser noch junge Sänger, er zählt 33 Jahre, eine Stellung als Künstler ersten Ranges errungen hat. „Und wenn ich noch tausend Jahre zu leben hätte, ich könnte kaum hoffen, eine andere Rolle zu spielen, die meinem Ideal näher käme, als die des „Shamus O'Brien“. Er ist ich, ich bin er. Dieser Charakter berührt alles sympathisch, was in mir ist.“ Mit diesen Worten trat der junge entfaltete Sänger Mr. Denis O'Sullivan von der Bühne in sein Garderobezimmer kommend, in die Tracht eines irischen Bauern aus dem 18. Jahrhundert gekleidet. Der beäugende Applaus des fast apathischen englischen Publikums klang noch in seinen Ohren

und aus seinen hübschen Augen blühte die hellste Glückseligkeit über den eben gefeierten Triumph. Und in der That, wie er so dastand mit vor Beglückung glühendem Gesicht war er der verkörperte Held, wie er in dem berühmten Gebilde geschildert wird. Mr. O'Sullivan's Eltern sind Irländer und obgleich er in San Francisco (vor 28 Jahren) geboren wurde, wo ihm auch unter Leitung des Sängers Karl Formes seine Stimmbildung zu teil wurde, liegt doch in seinen Adern das feurige irische Blut. In Florenz vervollständete er seine Gesangsstudien bei Luigi Vannucci. Als er Italien verließ, hatte er 20 italienische Opernpartien sich zu eigen gemacht. In London hörte man ihn zuerst in Konzerten. Dr. Müller Stanford war entzückt von seiner Stimme und trug ihm die Titellrolle seiner irischen Oper „Shamus O'Brien“ an, in der er sich hier einen künstlerischen Ruf gesichert hat. Ein hervorstechender Charakterzug des amerikanischen Künstlers ist die Bereitwilligkeit, mit welcher er einsteigt, wenn es gilt, seinen weniger erfolgreichen Kollegen hilfreich zur Seite zu stehen. Auch ist an ihm zu rühmen, daß er im Besitze eines großen Rufes, den er sich in fast allen Fällen durch ausdauernden Fleiß und harte Arbeit errungen hat, niemals hochmütig wird.

A. Schreiber.



## Dixie für Siederkomponisten.

### Neues Reid.

Ich weiß nicht, warum mir so bange,  
So bang' ist in deiner Brust!  
Und tiefst du mich nicht ich weinen,  
Wenn ich dich schreien lasse!

Du schmähtest die das Haar mit Blumen,  
Die and're dir geschneht,  
Und nicht so unsel'ge Zweifel,  
Die ich mir ins Herz gedrängt.

Du verflüchtst meiner Sehnsucht Klagen  
Im Wiederwund dein Ohr —  
Ich glaube, daß ich schon wieder  
Mein junges Glück verlor. —

Münchberg.

Reinrich Wagner.

### Waldsee.

Wie tauflos mit silbernem Wehe  
Der Mond die Wälder umspint,  
So hältst meinen Sinn du gefangen,  
Du süßes, seltsames Kind!

Daßst du stumm die glühende Perlen  
Giebst auf den schimmernden See —  
Bist du dem Schiffe entzogen,  
Du rätselhaft süße Fee?

Mit feinen, unsichtbaren Fäden  
Umspannst du die See mit leisem,  
Denn hält mich dein Sauber gefesselt —  
O daß ich die Lösung nicht weiß!

Maibz Koch.

### Der beste Trost.

Der beste Trost ins Herz sich senkt,  
Ob auch das Leben noch so quält,  
Wenn man so rasch von Heren denkt  
An eine liebe Menschenwelt.

Ich weiß nicht, was die Zukunft dringt;  
Mag immer werden, was will werden:  
Ein tiefer Glück mein Herz durchdringt,  
Das Glück, daß du nur lebst auf Erden.

Paul Rühr.



## Deutsche Dondichter von Sebastian Bach bis Richard Wagner

betitelt sich ein Buch von Emil Raumann, welches in sechster Auflage im Verlage von B. F. Francke (Leipzig) erschienen ist. Raumann, der vor sieben Jahren verstorbenen Musikhistoriker und Komponist, war ein feingebildeter Mann, der die Ideenströmungen in allen Gebieten der Kunst verfolgte und sie zur Musik in vergleichende Beziehungen

zu setzen wußte. Er gehört, weil er selbst ein schaffender Tonkünstler war, zu jenen unbefangenen Urteilenden Männern, die das Bedeutende an sich. Wagner gerecht würdigten, ohne die Schwächen desselben zu übersehen. Deshalb findet er von jenen Dilettanten unter den Musikhistorikern vortheilhaft an, welche ohne Verständnis musikalischer Entwicklungen nur einen hohlen, charakterlosen Entschluß für hinreichend halten, um Schriften über R. Wagner in die Welt zu setzen.

Raumann giebt über unsere großen deutschen Komponisten gewiegte Urtheile ab und teilt über sie biographische Daten mit, die zwar nichts Neues bringen, gleichwohl für die Einführung in die Geschichte der deutschen Tonkünstler hinreichen. Es wird unsere Leser interessieren, wenn wir sie mit einigen Urteilen Raumanns über unsere großen Komponisten bekannt machen. Raumann weist den Einfluß nach, welchen Methe's Vort auf den Stil der A. Moll-Wesle von Seb. Bach genommen hat. Er berichtet davon, daß Bach's Fugen in ihrer Mehrstimmigkeit nur ein Mittel zu einer Steigerung und wachsenden Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks und des Gefühls gefunden haben, die in der Tonkunst beispiellos dastehen. Handelt es sich um den Ausdruck der Andacht, so erinnert die Weise, in der sich die verschiedenen Stimmen antworten, bekämpfen, fortstreichen und überbieten zu wollen scheinen, unwillkürlich an die Worte des Psalmisten: „Ein Tag sagt es dem andern, eine Nacht thut es der anderen kund.“ Ueber alle Mäßen lobt Raumann Bach's „wohltemperiertes Klavier“, dessen 48 Präludien und Fugen einen ewigen Wert behaupten und für jede Stimmung, jede Ergriffenheit der Seele eine das Herz ergreifende Sprache reden. Bach's unglaubliche Fruchtbarkeit sei ein Kennzeichen des Genies, welche bei jedem seiner Werke ein anderes Antlitz zeigt. Entzückt spricht sich Raumann über die Matthäuspassion Bach's aus, welche an Höhe, Manneswürde und Kontrastwirkungen die Johannespassion weit überstiege.

Raumann vergleicht in geistreicher Weise die Chöre Händel's mit jenen Bach's. Er seien nicht so lyrisch wie gewisse in Andacht sich aufstehende Chöre Bach's, noch so lakonisch-dramatisch wie die Judenchöre desselben Meisters. Die Chöre Händel's seien zusammengefaßt, weil sie in plastischer Weise darstellen, schildern, betrachten, erzählen und besonders, wenn sie dramatisch wirken wollen, seien sie breiter ausgeführt, als die fanatischen Ausrufen vergleichbaren Judenchöre der Bach'schen Passion. Händel wirke durch die Vollständigkeit seiner Musik sofort auf größere Freile und bewahre seine Popularität in England und Deutschland bis heute. Raumann stellt Händel's Oratorium: „Israel in Ägypten“ besonders hoch, welches aus einer ununterbrochenen Kette von meist achtstimmigen Chören besteht und fast durchaus einen epischen Charakter trägt.

Bei der kritischen Besprechung der Werke Haydn's gebietet Raumann eines Ausspruchs D. Wagner's über diesen Dondichter, den er einen „fälschlichen Dondichter“ nannte. Während Wien und die deutsche Nation nichts für diesen großen Komponisten thaten, hat ihm Fürst Esterhazy eine sorgenfreie Stellung verschafft, welche es ihm ermöglichte, herrliche Tonwerke zu schaffen. Es sei unrettbar an R. Wagner gewesen, die ebenbürtigen Vorgänger Beethoven's, Mozart und Haydn, zu unterschätzen und herabzublicken. Haydn, der nach Wagner sein Leben lang eine Dondichternatur „war und blieb“, schrieb an den Intendanten des Prager Theaters, der ihn um eine komische Oper ersuchte, in seiner großen, neidlosen Weise: Er wage es nicht, in einer Zeit, in welcher ein Genius wie Mozart für die Oper thätig sei, neben diesen hinzutreten. Um so trauriger sei es, daß ein solcher Mann mit Not zu kämpfen habe und er für die Wälder, den Höfen und Fürsten, daß sie dieser eines solchen Meisters unwürdigen Lage nicht ein Ende machten. So denke keine Dondichternatur. Als Fürst Nikolaus Esterhazy, der Förderer und Beschützer Haydn's, starb, setzte er ihm eine Jahrespension von 1000 Gulden aus, welche vom Sohne des verstorbenen Fürsten, Anton Esterhazy, durch eine lebenslängliche Zulage auf 1400 Gulden erhöht wurde. Fürst Anton erbat sich von Haydn dafür nur die Summe, daß der Meister lebenslänglich den Titel eines fürstlich Esterhazy'schen Kapellmeisters führen möge. Das war der beste Rest, den auch R. Wagner an seinen Wohlthätigen Bischof und König Ludwig II. schätzte, ohne sich für eine Dondichternatur zu halten.

Mit Enthusiasmus spricht Raumann von B. A. Mozart, dessen Universalität ihn zu einem Universalgenie macht. In der Jugend habe ihn der Reich Mozart'scher Melodien und der süße Wohlklang



seiner Harmonien hingerissen; später hatte er Beethoven über alle Tonkünstler gestellt, und manche Werke Mozarts seien ihm gewöhnlich und oberflächlich erschienen. Schließlich verglich Raumann unbefangenen die Tonwerke Beethovens und Mozarts. Beethovens Kunstaufgabe war es, den Kampf um Ideale darzustellen, den Schmerz und das ungelöste Weh der Leidenschaft, sowie irdische Verbildungen in Tönen zu schildern. Wonach Beethoven rang, habe Mozart erreicht; er sehe gleichsam aus der Vogelperspektive auf die uns verwirrenden Widersprüche, verbildeten Leidenschaften und tragischen Konflikte des Daseins herab. Wir, die im Thale Wandernden, hoffen höchstens und ahnen vielleicht deren einstmalige Lösung; ihm dagegen, dem über sie emporgehobenen Meister Mozart, fielen sie sich in ihrer Entwirrung, Abklärung und Versöhnung dar. Gegen diese in Bildern und Vergleichen schwebende Beschreibung Raumanns könnte man zwar manches einwenden, allein wir eilernen sie als die Meinung eines gebildeten Musikers.

Beethoven wird von Raumann der größte Instrumentalcomponist genannt, den die Welt gesehen. Es giebt keinen Ton in der ganzen Scala menschlicher Empfindungen, Gefühle und Stimmungen, dem Beethoven nicht seinen entsprechenden und unvergänglichen Ausdruck verliehen hätte, ohne eines dichterischen Stoffes zu bedürfen. Bekannt ist es, daß Beethoven in der ersten Periode seines Schaffens gern und häufig Mitglieder des Orchesters über die Spielbarkeit und die Klangwirkungen von Stellen befragte, die er für ihre Instrumente geschrieben hatte, und daß er von dem erhaltenen Rat Nutzen zog. Dagegen hat er ein ähnliches Bedürfnis der menschlichen Stimme gegenüber nicht empfunden und habe sie auch, besonders als Chorstimme, oft „diktatorisch“ behandelt.

Beethoven hat das im eigenen Innern Erlebte in einer Weise erzählt, die fast an die Deutlichkeit des Wortes hinanreicht, während sie doch andererseits wieder unendlich weit darüber hinausgeht.

Mit den Waldübungen und Fragen Bachs und dessen wohltemperirten Klavier bilden Beethovens Sonaten den größten Schatz wohl der gesamten Klaviermusik und geben jeder Stimmung, deren das menschliche Gemüth fähig ist, einen so tiefen und gleichzeitig erhebenden Ausdruck, daß man sich von diesen Werken niemals trennen sollte. In jeder Lebenslage könne man zu diesen Werken seine Zuflucht nehmen; wie bei einem treuen Freunde werde man bei ihnen Trost, Mut, Verjüngung und Stärkung finden.

In Brahm's begrüßt Raumann den hervorragenden Vertreter jener klassischen Kunstform, die auf Bach und Beethoven zurückgreift. Als Ton-dichter habe er, was heutzutage von wenigen zu sagen ist, seinen eigenen, musikalisch ausgeprägten Charakter. Brahms produzierte nicht mühselos, er ringe jedoch kampfesfreudig und energievoll um den Preis. Seine letzten Schöpfungen sind frei von jenem Hang zu musikalischer Gräbellei und Reflexion, der mancher seiner Jugendarbeiten anhaftet. Er ist zurückgekehrt zu der künstlerischen Naivität, die sich seiner Selbstkritik mehr unterwirft und so unbewußt zur innern Freiheit gelangt ist. In Brahms' Werke uns eine künstlerische Persönlichkeit gegenüber, der alles Triviale fremd bleibt.

Die Naivität des Schaffens, die noch Schubert und Weber in so hohem Grade auszeichnete, hat Meyerbeer nicht beibehalten. Dieser wurde bekanntlich ebenfalls von A. Wagner hart angegriffen und wurde sein ganzes Wesen aus der Speculationswelt eines raffinierten Judeniums erfüllt. In Meyerbeer trete allerdings der Jsaac in unverkennbarer Weise hervor, bemerkt Raumann sein und gerecht. Als der Sohn einer noch in seiner Jugend hart unterdrückten Nation hat Meyerbeer deren Aufschwung nach Freiheit und Gleichberechtigung Ausdruck in der Kontinuität verleihen wollen. Er verfuhr hierbei als echter Künstler, indem er nicht die Unterdrückung und Verfolgung seiner Glaubensgenossen, sondern den religiösen Fanatismus überhaupt und dessen Verabschönerungswürdigkeit in der prächtigen Oper: „Die Jüden“ künstlerisch darstellte. Das soll einen ganzen Akt ausfüllende Duett zwischen Raoul und Valencine sei eine musikalische That, die vor Meyerbeer niemand gewagt habe und die auch seinem großen Gegner A. Wagner vorgeschwebt hat, als er die Draufgabe des Lohengrin schrieb.

Raumann anerkennt die große Bedeutung des Romantikers A. Wagner voll und ganz. Besonders lobt er die romantischen Opern: „Fliegender Holländer“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“. Zu dem Schönsten, was Wagner geschaffen habe, gehöre

das Vorspiel zum Lohengrin, das eine neue von ihm erfundene Kunstform darstellt. Wenn Raumann auf die Stoffliche Ähnlichkeit zwischen Freischütz und Tannhäuser, zwischen Webers Guryanin und Lohengrin hinweist, so kann man sie ja zugeben, allein die musikalische Selbständigkeit Wagners bleibt bei diesen Opern einem jeden Zweifel entrückt. Raumann hebt auch alle die großen Schönheiten in den andern Gesangsdramen Wagners hervor; so den zweiten Akt im Tristan, in dem sich eine solche Gewalt der Leidenschaft und eine so fiebernde Liebesguth kumbiegt, wie in keinem anderen Tonwerke. Gleichwohl enthalte Tristan zu viel Sprechmusik und musikalisch Unverbundenes. Im Nibelungenring komme wahrhaftig Großartiges und Schönes, aber auch Ermüdendes und musikalisch Oedes vor. Auch Wagners letzte Oper „Parisien“ enthalte Wertvolles und Ergreifendes. Doch findet Raumann in der Wagnerschen Sprachmusik einen Rückschritt in übermüdete Epochen; durch die „ewige Melodie“ belege sich Wagner der besten Unbedarftigkeit seiner Kunst. Die Letztmotive erinnern an die ältesten Versuche der Malerei, Personen Ketten mit Wuchsfäden aus dem Munde gehen zu lassen. Wenn Wagner zu den bekämpften Formen der vor ihm liegenden Musik zurückkehre, erreiche er gerade durch sie seine schönsten Wirkungen. Natürlich findet Raumann in Wagner einen hervorragenden musikalischen Koloristen, dem man viel Neues, Reizvolles und Geistreiches aus dem Gebiete der Instrumentation zu danken hat. Allein er habe wie Meyerbeer seine instrumentalen Effekte vielfach bis zum Massinament und zu kleinlicher Delatimaterie, sowie andererseits zu bloßen Klangfarbenwirkungen um dieser selbst willen gesteigert. Deshalb erscheine die Instrumentierung Wagners häufig nicht wie ein den Körper umhüllendes Gewand, sondern wie eine Anhäufung losstarrer Stoffe als Protat, Domast und Sammet, die der Künstler um ihrer selbst willen vor uns ausbreitet. Doch Raumann auf die beschreibende Rolle der Singstimme in den Opern Wagners hinweist, ist fast selbstverständlich. Die Gesangspartie könnte aus mancher Oper ganz weggelassen, ohne daß die musikalische Wirkung den geringsten Abbruch erlitten. All das Schöne, was uns Wagner gelehrt, muß man dankbar anerkennen, aber der Wahn, daß ihm allein die Zukunft gehöre, werde bald zerstreut sein. Es leuchten noch die alten Sterne und zu treffend werde sich der Ausspruch über Mozarts Don Juan erweisen: „Das ist doch die wahre Zukunftsmusik!“

## Von den Münchner Wagneraufführungen.

Von Wilhelm Mauke.

### III.

München. Den „fliegenden Holländer“ des ersten Wagnerschylus leitete Herr Hugo Adör, unser neuer Kapellmeister; doch konnte er sich keine großen Lorbeeren holen. Die ganze Vorstellung war matt und trocken, entbehrte vollständig des großen Zuges und litt unter einer leidigen Verschleppung der Tempi. Bei der „Götterdämmerung“ oder beim „Tristan“, wo jeder Takt interessant und des eigenartigen Geistes seines Schöpfers ein lauter Zeuge ist, läßt man sich das Mühsale nach der langamen Seite hin noch gefallen, doch nicht in der Jugendoper „Holländer“. Ein umsichtiger und routinierter Dirigent ist Herr Adör gewiß, doch zu wenig nachschaffender Künstler, zu sehr „Partiturdirigent“. Er läßt das Orchester spielen, statt daß er auf ihm spielt. Herr Bruck, als sehr pathetischer Holländer, war jedenfalls mit der Tempoversehrung einverstanden, soweit sie hohe Noten seiner Partie betraf. Im übrigen war der „ewige Jude des Meeres“ von ihm sehr sorgfältig ausgearbeitet worden, was man von der Senta der Frau Schüller nicht behaupten kann. Als Entschädigung dient ihr, daß sie für die unpäßlich gewordene Frau Bettaque schnell einspringen mußte und daß ihrem ganzen menschlichen und künstlerischen Naturell der halb somnambule, hingebungsvolle Mädchencharakter einer Senta gänzlich ferne liegt. Bei einer „Müsteraufführung“ sollte aber ein Mißgriff, wie dieser war, immerhin nicht vorkommen. Völlig unmusikalisch war auch das Echo im ersten Aufzuge, welches dem Sprachrohr des braven Steuer-

manns jedesmal  $\frac{1}{4}$  Ton zu tief antwortete. Die Dekorationen der wilden Heldenwelt ebenso wie die des verfluchten Geistesdichters waren unadäquat schön.

Mit einer im großen und ganzen recht guten Meisterringer-Aufführung wurde am 29. August das halbe Sommerpenum abgeloht. Die Befragung war ohne Zuziehung fremder Kräfte geblieben. Neu war nur der Hans Sachs des Herrn Bruck. Eugen Gura sen., der sich für die Sommeraufführungen in dieser seiner unerreichten Glanz- und Meisterrolle verpflücht hatte, konnte aus Gesundheitsrück-sichten Postart sein Wort nicht einlösen. Bruck's Sachs hat natürlicherweise stark unter den unmittelbaren Vergleichen mit der idealen Verkörperung des philosphischen Schülers durch Gura zu leiden. Bruck ist durch und durch pathetischer „Hohleroller“ auf hohem dramatischem Schoturn; infolgedessen ward ihm das still Beschauliche und fernig Humorvolle, die beiden Hauptigenschaften des großherzigen „Antikünstlers“, recht schwer. Erst auf der „Festweise“ erhob sich die Darstellung unseres Heldenbarons zu größerer Bedeutung und der prophetische Mahnruf Schlens: „Verachtet mir die Meister nicht“ wurde mit mächtiger Entfaltung seiner diesmal recht gut gehörenden Stimmmitte vorgetragen. Das „Geden“ des Fr. Dreher ist die gleiche Klangrolle dieser annuitigen, musikalisch immer zuverlässigen Sängerin wie der „Sachs“ Guras. Herrn Betram's Beden-messer zeichnet sich insofern vor andern Beden-messern aus, als er fast alles Karikaturenhafte und willkürlich Hineingebrachte aus dieser von Wagner in Wort und Tat so schon so eindeutig geeigneten symbolischen Figur entfernt. Ja, er giebt ihm nunmehr fast zu nüchtern und trocken. Ritter Stolzings des irdischen Tenors und Wagnersängers wider Willen Mitorey war dastellerisch recht feurig und heftig, — was aber die Noten andrückt, da hatte er wieder seine liebe No!

## Neue Musikalien.

### Duos für Klavier und Geige.

„Von Corelli bis zur Neuzeit“ nennt sich eine trefflich redigirte Sammlung leichter Konzerte für Violine und Klavier oder Orgel, welche im Verlage von Martin Cohen in Regensburg erschienen ist. Sie enthält sechs Duos von A. Corelli, die durchaus edel im Tonlage und meist düster in der Stimmung sind; zwei Andantes von Tartini und G. B. Pergolesi und ein melodisches Largo von F. W. Delair schließen sich an. Vier Stücke von F. S. Bach zeigen es, wie hoch der musikalische Wert derselben über Arien, Chören und Tanzweisen G. F. Händels steht, welche für Geige und Klavier leicht gelegt sind. Das weitbekannte reizende Menuett von A. Bachert fand auch Aufnahme, ebenso gutgewählte Klavier von Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Fr. Schubert, Weber, Mendelssohn-Bartholdy und Rob. Schumann. Außerdem bringt die sehr nett ausgestaltete, von Heinrich H. n. g. herausgegebene Willens-lese Originalbeilage von A. Adam, A. Dell, Th. Gaugler, F. Ronger, J. Rheinberger, G. Spies und vom Herausgeber. Der Notenruck dieser für Anfänger im Violinspiel trefflich geeigneten Sammlung ist sehr deutlich. — „Vortragsstücke für Violine und Klavier“ übertragen von Fr. Hermann und Rich. Hofmann (Verlag von Mor. Prochhaus in Leipzig). Es liegen uns von diesem Werke 2 Hefte „Leichter Stücke“ von Robert Fuchs (op. 28) und das „Liebesleben“ von Hugo Wolf vor. Beide Bearbeitungen haben musikalisch edle und innig empfundene Originalstücke gewährt und empfehlen sich zur häuslichen Benützung auf das Beste.

### Violinschulen.

„Große ausführliche Technik des Violinspiels“ betitelt sich eine Lectionsschule von Richard Hofmann, welche in drei Abteilungen zu je drei Hefen von Jul. Heinrich Zimmermann in Leipzig verlegt wurde. Sie führt den Geiger von den Anfängen des Spiels bis zur höchsten Ausbildung der Virtuosität und zwar in einer durchaus rationalen Methode. Das großartig angelegte und mit sündiger Sachkenntnis durchgeführte Werk behandelt die einfache, die Doppelgriffe und die Flageolett-Technik. Die pädagogische Bedeuten-

heit R. Hofmanns zeigt sich besonders in den drei Hefen der Doppelgrifftechnik. Im der dritten Hefen derselben die Triplet- und Quadrupelgriffstudien, die chromatischen Terzen- und Sextenstudien, die Doppel-, Terzen-, Sexten- und Oktavenstudien meistern kann, wer ferner die melodischen Doppelgriffstudien und die Flageoletstudien von R. Hofmann beherrscht, darf sich getrost zu den Geigenvirtuosen rechnen. Die prächtig gestochene „Technik des Violinpiels“ verdient die Beachtung aller Geigenpieler, die es mit ihrer Kunst ernst nehmen. — Eine andere von Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung in Quedlinburg verlegte Violinschule führt den Titel „Der Geigenlehrer“ und ist von dem Osterburger Seminarlehrer Fr. Zimmer verfasst. Sie ist ein Auszug aus einem größeren Werke des Verfassers und hat mit diesem folgendes gemein: Sie beginnt mit dem Spiel ohne Noten, damit auf die Haltung des Körpers und des Bogens, auf die reine Intonation, gute Tonbildung und richtige Bogensführung mit ungeheurer Aufmerksamkeit geachtet werde; ferner ordnet sie das Übungsmaterial der ersten Stufe nicht nach Tonarten, sondern nach Griffarten und verweilt lange beim Ganzbogenstrich in verschiedenen Teilungen, im Interesse der Tonbildung. Die Übungsstücke sind sorgfältig ausgewählt und als Begleitungsinstrument ist eine zweite Geige gewählt. Diese auch für den Selbstunterricht geeignete, sehr verständlich und praktisch zusammengestellte Schule fügt an den deutschen auch den englischen Text. — „Theoretisch-praktische Einführung in das Violinpiel“ — Ergänzungsheft zu jeder Violinschule“ von Arthur Gecarius-Sieber ist ein rationell verfasstes, trefflich verwendbares Lehrmittel. Der bewährte Musikpädagoge Gecarius-Sieber, Leiter einer Musikschule in Zürich, führt die violinpielerische Jugend auf leichtfassliche sichere Weise in das Studium der Violinstimmen ein und bewahrt hierbei bei der Wahl seiner Übungsstücke einen trefflichen ersichtlichen Takt, der die Frucht einer reichen Unterrichtserfahrung ist. (Verlag von Carl Grüniger in Stuttgart.) — Eine treffliche Violinschule ist jene von Carl Schach (Verlag von Hercules Hing in Altona). Der Verfasser muß nicht nur ein sehr guter Violinpieler, sondern auch ein vorzüglicher Lehrer sein, wie es die verständliche Anlage des Elementarunterrichtes, die progressiv geordneten melodischen Übungsstücke, die Unterweisung im Violinpiel und in Doppelgriffen, Decimantenlernen, Doppelstrichen und im Erzeugen von Flageolettönen bezeugen. Man kann diese in zwei Teile zerfallende Violinschule mit gutem Gewissen nicht bloß für den Privatunterricht, sondern auch für Musikanstalten empfehlen.



## Kunst und Künstler.

— In der Musikweltlage zu Nr. 19 wird ein Walzer von Charles Godard gebracht, der sich gewiß in die Gunst der Freunde einer graciös heiteren Musik einschmeicheln wird. Es steckt in dieser ansprechenden Tanzweise derselbe vornehm melodische Stil, wie in den Tanzpielen von Johann und Eduard Strauß. Das Lied „Ständchen“ von G. Varteil offenbart die ganze Liebenswürdigkeit der Kompositionsweise dieses Tonpoeten; es drückt nicht nur ein inniges Gemüthsfinden aus, sondern bestreift auch durch seinen Reiz im Melos und in der Harmonisierung. — Prof. Speidel's 70. Geburtstag wurde sehr feierlich begangen. Der hochgeschätzte Meister des Klavierpiels und bedeutende Komponist erhielt sehr viele Ehrengedächtnisse; darunter einen silbernen Lorbeerkranz als Angehöriger seiner früheren Schüler, das Diplom eines Ehrenmitglieds des Stuttgarter Tonkünstlervereins, silberne und goldene Medaillen, einen Salontisch, einen kostbaren Notenständer, Nippesachen, Gratulationen von Sängern, Dichtern, Komponisten und Gesangsvereinen. — Der Bassist Giers, der in Dresden, Bremen, Prag, Koburg und Darmstadt als Opernsänger sehr beliebt war, ist gestorben. Er war Gründer der Künstlergesellschaft „Schlaraffia“ und hat Wiederpiele für die Bühne nebst kirchlichen Liedern komponiert. — Von einer Sängerin darf ein Kritiker nicht behaupten, daß sie eine „kränzelnde Jungfrau“ ist. Der Recensent eines Ulmer Blattes hat dies gethan, und wurde zu 30 Mark Geldstrafe verurteilt.

— Johannes Brahms hat der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde 6000 Gulden mit der Bestimmung übergeben, über diesen Betrag in beliebiger Weise zu verfügen.

— Das kaiserliche Konservatorium für Musik zu Straßburg zählte im Schuljahr 1895/96 im ganzen 726 Schüler; davon entfielen auf die Hauptsächer 344, auf die Nebensächer 322 Zöglinge. Der Leiter dieser Anstalt ist Prof. Franz Stöckhausen. Das Können der Schüler gab sich auf das vorteilhafteste in 7 Vortragsabenden und in vier Schülerkonzerten kund.

— Man schreibt uns aus Budapest: In den Konzerten der Millenniumsausstellung erzielte der unter Leitung des Professors Harrach stehende Chor von tausend Schülern eine so zühnende Wirkung, daß das Konzert wiederholt werden mußte. Außerdem sei noch das zur Millenniumfeier veranstaltete Landeskongress erwähnt, bei welchem unter 28 Vereinen Debrecen die Palme erlangte. Die Gesamtschöre unter Leitung Vellovics' gingen vorzüglich.

— In Wien wurde das Singpiel „Janetto“ von Mascagni zum ersten Mal gegeben, ohne sonderlich zu gefallen.

— In Gmunden starb der bürgerliche Chorregent und Stadtkapellmeister J. E. Habert, einer der besten Kirchenkomponisten der Gegenwart. In zahlreichen Werken hat der Künstler, der im 63. Lebensjahre stand, von ungewöhnlichem Können und vollendetem kontrapunktischer Meisterhaftigkeit Zeugnis abgelegt. Auch als Theoretiker leistete Habert Vorzügliches. Als geborener Deutschböhme fand er von der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen für die Herausgabe seiner Werke Unterstützung.

— Aus Paris schreibt man uns: Jola wird in dieser Saison auch auf dem Theaterzettel der Pariser Großen Oper erscheinen, denn der Text zu Brunau's Oper „Nestor“ ist, nach einem Stoffe Jolas verfaßt. Außerdem wird an Novitäten noch „Der Stern“, ein neues Ballet von Abert und Wormley gegeben werden. Die Opéra Comique hat eine längere und interessantere Arie von Novitäten, denn Carvalho, der unermüdliche Direktor, hat nicht weniger als acht neue Opern auf sein Winterprogramm gesetzt. Beide Opernhäuser aber planen Musteraufführungen des Don Juan, an denen schon eifrig studiert wird.

— Der Stadtrat von Genua hat dem Intendanten des Theaters Carlo Felice eine Subvention von 80000 Franken bewilligt, da aber das Publikum der reichen Stadt sehr verarmt und anspruchsvoll ist und von seinem Theaterdirektor sehr viel verlangt, so murrte man über die „starke“ Gabe.

— (Erfolgslos.) Im Teatro Rossini in Neapel gab man jüngst die Oper einer Dame, der Komponistin Francesca Saccanti, mit großem Erfolge. Das Werk heißt „Mosqueton“, hat drei Akte und enthält viel Schönes.

— Der italienische Minniker Giannurco hat eine rege Vorliebe für Musik und komponiert auch selbst. Er hat nun angeregt, daß im Liceo Santa Cecilia in Rom eine eigene Gesangsakademie geschaffen werde, die der berühmte Sänger der julanischen Kapelle, Prof. Martini, leiten soll.

— Belgien ist immer eifrig bemüht, neuen Talenten Eingang zu verschaffen und neue Werke aufzuführen. Auch die belgische Oper in Antwerpen bleibt diesen Traditionen treu und wird heuer neben Mozart und Beethoven das lyrische Drama „Rompeca“ von P. Benoît und „De Herbergprinces“ von Jan Widoz aufführen, zwei Novitäten, die angelich Sensation erregen werden.

— Die Oper in Rotterdam hat eine originelle Art, sich eine Subvention von 50000 Franken zu sichern. Sie verkauft 25000 Lotterietische zu zwei Franken, welche reichenden Absatz finden, denn die 100 Gewinne sind Abonnements auf Logen, auf Parketts und Galeriestühle.

— Der populäre schwedische Komponist Ivar Hallström hat soeben unter großen Ehrungen seinen 70. Geburtstag gefeiert. Er hat die Opern „Hertig Magnus“, „Die Braut des Snomen“, „Die Winger“ u. a. m. geschrieben, die in den sechziger und siebziger Jahren in Stockholm und anderwärts reichlichen Erfolg erzielten.

— Der Prinz Mirko von Montenegro, der künftige Schwager des Kronprinzen von Italien, ist in seinen Aufseherstunden ein lebensfroher Musiker. Er ist zwar nicht älter als sechzehn Jahre, aber er hat angeblich schon verschiedene Kammermusikwerke und einige Opern komponiert und ist eben daran,

eine Oper zu vollenden, die in dem neuen Theater zu Cetinje aufgeführt werden soll.

— Kürzlich hat man eine Zählung der Musikkapellen gemacht, die in Budapest während des Millenniums konzertierten, und hat dabei statistische Notizen gefunden. Es sind nicht weniger als 130 Bänder vorhanden mit etwa 1000 Musikern in der ungarischen Hauptstadt; außerdem 32 Bänder und 21 Damentapellen — so daß außer den großen Militärbändern etwa 3000 Musiker in den öffentlichen Lokalen Budapests spielen.

— Man schreibt uns aus Salatiga auf Java: Es wird Sie befremden, wenn Sie erfahren, daß uns armenige Japanesen eine jämmerliche Kompositionsmut erfährt hat. Bei einem Besuche des Königs von Siam wurden ihm nicht weniger als 32 Kompositionen verschiedener Art angeboten; alle Kompositionen wurden von der Hofkapelle inspiriert, einen Orden zu erhalten. Leider blieb bloß der Dirigent einer Militärschule das Glück, für einen Marsch „Offizier des weißen Elefanten“ zu werden.

— Man merkt uns aus Kegypten: Am 17. August i. Z. starb zu Alexandrien in Kegypten die vormalig in Italien und später in Kegypten rühmlichst bekannte Violoncellistin Marianna Ramond-Biondini im 69. Lebensjahre. Sie war nicht nur eine Künstlerin ersten Ranges auf ihrem Instrumente, sondern auch eine begabte Violoncellistin und Verehrerin der deutschen klassischen Musik. Sie war eine geborene Römerin, genoss von ihrem Vater Professor Filippo Ramondi Unterricht im Violoncellspiel und von ihrem Onkel Pietro Ramondi wurde sie in der Harmonie und Kompositionstheorie unterwiesen. Die „Harmonica Romana“ sollte die „Accademia dei Quirici“ gekrönt haben die Künstlerin durch Uebernahme von Ehren diplomaten aus.

— Es soll ein Mittel gegen das Lampenfieber entdeckt worden sein. Wie ein englisches medizinisches Blatt berichtet, empfiehlt ein englischer Arzt Schauspieler und Sängern, unmittelbar vor Betreten der Bühne fünf bis sechs Tropfen Ladanum Sydenhami zu nehmen, die selbst der ängstlichsten Sängerinnen sofort das Benehmen einer Routinieren versetzen sollen.

— (Persönlichkeitsnachrichten.) Der Solinger Gesangsverein Orpheus hat Herrn Fritz Binder, vormalig Schüler des Kölner Konservatoriums, zum Dirigenten gewählt. — In Nr. 17 der Neuen Musikzeitung wurden in einem Aufsatze mehrere Schüler des Prof. Speidel genannt. Es befindet sich darunter auch Musikdirektor und Inhaber der Hellbronner Musikschule E. Hengemann (nicht Hengmann).



## Dur und Woll.

— In der Revue Scientifique teilt Gallien Minard allen Lesern mit, daß er 1893 einen jungen Sperling mit einem Hinten, Stieglitz und Feigheit in einen Käfig eingesperrt habe. Bald zwischerte der Spatz wie ein Fink, sang wie der Stieglitz und trillerte wie der Feigling. Schließlich ahmte er das Zirpen von Grillen nach.

— Selbst ein Ton kann eine Geschichte haben. Das durch viele Takte gehaltene, vom Piano zum Fortissimo sich steigende hohe C in dem Duett zwischen Marcel und Valentine in den Augennoten z. B. hat eine solche. Die Sängerin Falcon hatte der Oper Robert der Teufel durch ihre Meisterleistung auf einem wahren Triumphbogen verhoften und sie erbat sich nach Verlassen von dem dankbaren Meyerbeer eben dieses hohe C als „Liebesgabe“, mit der sie dann Effekte ohnegleichen erzielte. Es ist also ihre, nicht Meyerbeers Erfindung.

— Als Li Hung Tschang in Schottland war, gab man ihm in Dalmeny ein großes Konzert mit nationalen Gesängen und Tänzen. Aber die nadtigen Kniee der Schotten gefielen dem chinesischen Staatsmann besser, als das Gebrölle der schottischen Dudelsäcke, und als einer der Festgeber ihn fragte, wie ihm diese Nationalmusik gefalle, sagte Li Hung Tschang diplomatisch: „Wahrlich! gerade so gut, wie Eurer Herrlichkeit die chinesische Musik gefallen würde!“

Schluss der Redaktion am 12. September, Ausgabe dieser Nummer am 24. September.







## Fächerwalzer.\*

Tempo di Valse moderato.

Charles Godard, Op. 57.

PIANO. *mf*

*a tempo*

*riten. un poco p dolce*

*a tempo*

*riten. un poco p*

*p con eleganza*

*cre - scen - do*

*a tempo*

*riten. un poco p dolce*

*a tempo*

*riten. un poco p*



*p grazioso*

*p* *mf* *riten.*

*a tempo*

*cresc.* *f* *riten.*

*a tempo* *p dolce* *riten. un poco*

*a tempo* *p* *mf*

*f* *pp* *pp*

*La* \* *La* \* *La* \* *La* \* *La* \* *La* \* *La* \* *La* \*  
*La* \* *La* \* *La* \* *La* \* *La* \* *La* \* *La* \* *La* \*  
*La* \* *La* \* *La* \* *La* \* *La* \* *La* \* *La* \* *La* \*  
*La* \* *La* \* *La* \* *La* \* *La* \* *La* \* *La* \* *La* \*  
*La* \* *La* \* *La* \* *La* \* *La* \* *La* \* *La* \* *La* \*  
*La* \* *La* \* *La* \* *La* \* *La* \* *La* \* *La* \* *La* \*

# Ständchen.

Gedicht von Julius Gersdorf.

G. Bartel.

**Allegretto.**

GESANG.

PIANO.

*poco tranquillo* *p* *rall. tr.* *animato*

Lieb - chen, süß Lieb - chen mein, komm in den

*con Pedale*

Gar - ten, dort wo die Ro - sen blühn, *pp* will ich war - ten. Da singt die Nach - ti - gall *ossia*

*rall.* *a tempo* süß ihr Lied - chen fein, - komm in den Gar - ten, Lieb - chen, süß Lieb - chen mein, komm in den

*rall.* *a tempo* *pp* *pp*

*rall.* *p a tempo, ma* Gar - ten, süß Lieb - chen mein! *rall.* *a tempo* Lieb - chen, süß

*mf* *cresc.* *p* *sostenuto*

*meno mosso e rubato* *rall.* Liebchen mein, dort bei den Ro - sen schmei - chelt der Früh - lings - hauch, lass uns ko - sen.

*rall.*

*a tempo*

Da singt die Nach-ti-gall süß ihr Lied-chen fein, da lass uns ko-sen, Lieb-chen, süß

*a tempo*

*p*

**Tempo I.**

Lieb-chen mein. Lieb-chen, süß Lieb-chen mein, wol-le nicht säu-men, se-lig im stil-len Hein

*p*

*pp* *ossia* *rall.* *a tempo*

lass uns träu-men. Da singt die Nach-ti-gall süß ihr Lied-chen fein,— da lass uns

*pp* *rall.* *a tempo* *pp*

*rit.* *non rall.* *träu-men, träu-*

träu-men, Lieb-chen, süß Lieb-chen mein, da lass uns träu-men, träu-men, träu-men, süß Lieb-

*poco cresc.* *rall.*

*rit.*

men!

- chen mein!

*quasi a tempo* *tr.* *tr.* *pp*

XVII. Jahrgang Nr. 20.

Stuttgart-Leipzig 1896.



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. V. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompof. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Beilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Bibliothek.

Inserate die füngespaltene Konpattelle-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.).  
Kleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf im deutsch-öferr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.80. Einzeln Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

## Irene von Brennerberg.

Es ist erstaunlich, wie viele hervorragende Geigerinnen in den beiden letzten Jahrzehnten aus den Konservatorien der Kulturstaaten hervorgegangen sind, wie zum Hohn auf jene musikalischen Doktrinare der älteren Schule, welche die Handhabung und Ausdrucksweise der Geige als für das weibliche Geschlecht ebenso unziemend wie unmöglich erklärten.

Eine hervorragende Vertreterin der Geigenkunst haben wir, wie seiner Zeit nur richtig bemerkt, in Fräulein Irene von Brennerberg kennen gelernt.

Wir halten es gegenüber so vielen anderen musikalischen Organen und insbesondere den Federn für durchaus ungar, die Värm-trommel der Rellame für eine junge Künstlerin zu rühren und die bekannten Posaunenklänge von neuentdeckten Sternen und Genies nach zu vermehren. Steht eine Künstlerin nicht auf der Höhe, die das Konzertpublikum von heute verlangen darf, so wird ihr durch übertriebenes Lob nur geschadet; hat sie aber das Anrecht, unter die Bewundernden gezählt zu werden, so braucht sie wie jeder Künstler wohl Anerkennung und Verständnis, während es eine zartfühlende Seele nur verletzen muß, in plumper Weise Wehtrauch gestreut zu erhalten. Zudem sind wir der Ansicht, daß die Galanterie gegen das schöne Geschlecht keinen Einfluß auf die kritische Beurteilung von Kunstleistungen haben darf, zumal bei bloß wiedergebender Kunst; hier ist es gleichgültig, ob ein Er oder eine Sie geist, entscheidend ist nur, ob schön und mit richtiger Auffassung gegeist wird.

Es ist selbstverständlich, daß eine Geigerin, die wie Fräulein von Brennerberg das Wiener Konservatorium mit dem ersten Preise ausgezeichnet verließ, die dann in Paris und in Duzenden anderer Städte öffentlich spielte und dann zu einem der vornehmsten Konzerte nach Baden-Baden eingeladen wurde, — es ist selbstverständlich, daß eine solche Geigerin auf einer hohen Stufe der Technik und in der Reife der geistigen Auffassung stehen muß. Das letztere ist freilich von dieser Künstlerin mehr zu verwundern, da sie erst im Anfange der 20er Jahre steht, wie wir distret

mitteilen können. Wir haben die anmutige und so gar nicht prätentios aufstrebende Künstlerin als Interpretin Bruch's und Sarasates hauptsächlich kennen gelernt und schon in dieser Interpretation die Zusammenfassung ihres eigenen künstlerischen Wesens gefunden:



Irene von Brennerberg.

deutsche Kraft und Tiefe gepaart mit französischer Eleganz und romantischer Schwung. Das G moll-Konzert von Bruch ist ja ein Werk, das nicht durch Stimmenfälligkeit fesselt, sondern das in seiner herben

Schönheit erst verstanden und innerlich angeeignet werden muß, während Sarasates Zigeunerweisen ihren Effekt nie verfehlen werden, wenn sie mit Feuer und der brillanten Technik gespielt werden, die ihnen ihren Zauber verleihen.

Reiben Stilprinzipien, dem Bruch's und dem Sarasates, wird Fräulein von Brennerberg gerecht, die übrigens über einen großen Spielplan verfügt und neben Beethoven, Mendelssohn, Bach auch gerne Vierteltempo, Wieniawski, Fauré und die ganz Modernen zu Gehör bringt.

Als die Tochter des Oberbürgermeisters von Kronstadt in Siebenbürgen geboren, genas die kleine Irene vom Kindesalter auf das Glück, ihre Begabung von der musikalischen Mutter und ihrem Vater, dem Musikdirektor Anton Brandner, gepflegt zu sehen. Das Vaterhaus war so mit musikalischer Gesinnung durchweht, daß es ein eigenes Brennerberg'sches Quartett gab. Mit neun Jahren konnte denn auch Irene das 7. Konzert von Beriot spielen.

Einen unauslöschlichen Eindruck machte es auf sie, als sie mit 11 Jahren einer Einladung der Königin von Rumänien folgend in dem märchenhaften Karpaten-schlafte Sinaja war der künftigen Kaiserin hahen Frau spielen durfte. Garman Sylva, gerührt von dem schönen Spiele der Kleinen, sprach dabei die Worte an Irene's Vater, die wir so vielen mehr oder weniger geistlosen Eltern von Wunderkindern recht in die Erinnerung prägen möchten: „Machen Sie ja kein Wunderkind aus ihr, lassen Sie die dem schönen Talente eine ruhige und reife Ausbildung angeheihen!“ Diese Worte waren nicht in den Wind gesprochen.

Mit 13 Jahren trat Irene in das Wiener Konservatorium ein, wo sie von Grün unterrichtet wurde. Nach glänzendem und preisgekröntem Examen ging sie dann noch nach Paris zu Mariel, der eine Ergänzung zu ihrem ersten Lehrer genannt werden kann. Die Obationen, die ihr dort zu teil wurden, haben ihr ernstes Streben nicht verwirrt, ihre Bescheidenheit nicht untergraben, aber sie haben Kraft zum Fluge gegeben, die jedes Talent braucht.

K. Sch.

## Durch.

Eine Erzählung aus den Alpen.

Von Peter Rosegger.

(Fortsetzung.)

Widlich war unsere Gasse zwischen dem Gletscher zu Ende und wir standen vor einem gähnenden Loche, aus welchem ein heimgesinniges Rinnen ging, in dem jetzt aber nur wenig Wasser rann. Das Loch war so groß, daß ein Rittersmann ganz bequem hineinreiten konnte auf hohem Rappen, falls er für seine Höflichkeit dieses Thor wählen wollte.

„Da wären wir,“ sagte mein Begleiter.

„Da geht's ja nicht mehr weiter,“ versetzte ich mit einiger Besonnenheit.

„Da geht's wohl weiter,“ antwortete er und deutete ins Loch.

„In keinem Fall!“ rief ich und wendete mich ab. „Wollen Sie denn nicht auf die Misset?“ fragte er.

„Ja also, dann müssen Sie hier durch.“ Tief verzagt betrachtete ich die unheimlichen Eiswüchsen, die sich über der Höhlung aufbauten, und neben hin und überall. Kein Ausweg als der — nach rückwärts.

„Da will ich lieber umkehren,“ sagte ich. „Was soll ich denn weiter auf der Misset, das Interessanteste habe ich ja nun doch gesehen.“

Der Jäger schaute mich schweigend an, und dieser Blick gefiel mir gar nicht. Dann murmelte er seithin: „So sind die jungen Leute nichts mehr wert. An und dran überall, aber durch! da habert's.“

„Das war mit gerade genug. Durch!“ rief ich mit Entschiedenheit.

„Ja, ich denke auch,“ entgegnete er gelassen und zündete mit dem Streichholz ein winziges Laternenlein an, das er an seinem Laternenwerkzeug trug. Noch fragte ich, wie lange der Eisföhren dahnen würde, er gab keine Antwort, stieg voran, nahm mich an der Hand und zerrte mich hinter sich drein. Der Boden war nicht steil, aber sehr rüßig und rau. Aufzugs war es enge und dunkel; dann weiteten sich die Wände, hoben sich die Gesteine und aus der Ferne war es, als kämen uns mehrere Lichter entgegen. Die immer wunderlich verhöhenen Wände waren teils in glatten Felsen, teils in Säulenvorwipfungen, teils in Riefenwüchsen, und überall schimmerte es grün und blau, als leuchtete hinter den nächsten Wänden schon der Tag. Aber der Tag leuchtete nicht. Das ging hin und her, auf und nieder, durch Engen und durch Hallen dahin, an gespenstlichen Gestalten vorüber, aus denen es manchmal wie Blitze zuckte. Mein Jäger sagte kein Wort, ich auch keine. Unsere Schritte hatten keinen Widerhall, manchmal aber trachtete es über unseren Köpfen, als würden Bitteln losgeschossen, und das fuhr mir allemal durch Mark und Bein, daß meine Knie zitternd einfröhen wollten.

Vor einer Nische stand mein Begleiter still. In der Nische ragte eine schlanke Gestalt, an deren Faden Farbenlichter zuckten. Auf den ersten Blick war es wie ein verklärtes Muttergottesbild. Mein Jäger stellte das Laternenlein auf ein Stück Eis und sagte leise, wie um seinen Aufenthalt zu rechtfertigen: „Hier beste ich allemal ein Vaterunser.“ Er nahm den Hut vom Kopf, ballte die Frenge des selben zwischen seine Finger und stand so ein kleines Weichen vor dem Bilde, unbeweglich, als wäre er selbst erstarrt. — Dann weiter. Der Paß wurde niedriger und nach und nach so niedrig, daß wir kriechen mußten. Endlich war vor uns nur mehr eine Spalte, aus welcher nichts als Finkelnisse gähnte. Der Jäger legte sich hin, band an den Gewehrlauf das Laternenlein, schob es vorsichtig durch die Spalte, dann froh er mit Anstrengung selber nach. Ich war einen Augenblick allein in dem erdrückend niedrigen kahllosen Raum, aber schon sagte mich die kräftige Hand am Arm und ich preßte mich durch den eiskalten Nagen. Als wir durch waren, schlug an mein Auge Tageslicht und nach wenigen Minuten hatten wir das graue Grab hinter uns. In wilddürren Wüchsen harrte der Gletscher auf, vor uns war eiskräftiger Boden mit Steinen und Schnee und weiterhin die blendende Alpenwelt.

„So, mein junger Mann,“ sagte der Jäger mit einiger Selbstbefriedigung. Ich sagte seine Hand, um sie zu drücken, er zog sie zurück.

„Gar lang wird's nimmer dauern mit dieser fürnchmen Straßen,“ sprach er dann, „der Hals

wird von Jahr zu Jahr enger. Im vorigen Herbst hab ich zwei Wildschützen erwirkt da drinnen, die haben durch wollen und sind im Hals stecken geblieben. Die haben mir ein bißel gute Worte gegeben, bis ich ihnen zu Hilf gekommen bin!“

In der Nachmittagsstunde — Gott, wie hat sie wohl geihan! — sind wir weiter gegangen über Schnee und Eis, endlich empor an einem nackten braunen Felsfegel — und dann waren wir oben. Die Felsfanten waren hier durch Wind, Eis und Wasser fast stumpf und glatt geschliffen und in den Spalten kein Halmlein, kein Blattlein, keine einzige Moosfaser, kein einziges Würmlein, alles karr, kalt, leblos. — Das war die Misset. Nach der Mitternachtsseite verdeckten uns höhere Eisberge alle Aussicht, nach der Abendsseite hin waren viele Berge zu erblicken, unförmige Wüchsen, fentrecht stützende Wände, spitze Fegeln und in weiter Ferne scharfe Faden, die mit weißblühenden Sternlein besetzt waren.

„Das muß man am Vormittag sehen!“ sagte mein Jäger. „Wenn die Sonne hinschneit. Weinend wird man, so schön!“

Gegen Morgen hin machte sich blaues Waldband, aus welchem von ferne her die silbergraue Tafel eines Sees schimmerte. Wie lag dieser See tief unten! — Gegen Mittag hin waren sehr steile spitze Berge, hinter denen in weichen ätherblauen Wellen das italienische Land lag. Mit kurzen, gleichsam dürftigen Wüchsen sog ich das Bild ein, aber es war nicht lange Zeit. Ein Mark und Wein durchdringender Wind jagte uns bald hinab. Erst unten in einer geschügten Wandnische, in welche die nebersinkende Sonne lau hinschielte, setzten wir uns auf einen Stein und schauten hinaus ins gottgesegnete Italien.

„Dorthin wollte ich in diesem Herbst,“ sagte ich, „dort muß es wunderbar sein.“

„Und warum sind Sie denn nicht hingegangen?“ fragte mein Begleiter, „wo es so beschwerlich und so ungesund ist? Sie haben aber recht. Der junge Mann muß durch. Er muß die Berge nehmen. Für den Alten ist das flache Weidland immer noch gut.“

Derlei Bemerkungen des Gensjägers haben mir gefallen und recht gerne nahm ich's an, als er mich nun einlud, mit ihm bis zum Jägerhause hinabzugehen und dort zu übernachten. Denn die Klänge in den Schrid-Schluchten war nicht sein Heim, war nur ein Unterhändstümmlein für den Jäger. Das Jagdhaus stand unten, wo das fessliche Gelände in Waldbestand überging. Es lag in einem Moosnille recht schmuck und statlich da, es hatte auch mehrere Stuben für die hohen Herrschaften, wenn sie des Jahres einmal kamen zur Gensjagd. Schon dunkelte es, als wir eintraten. Ein kleines dickes Frauchen machte sich emsig dran, dem Jäger Gewehr, Lade und Mantel abzunehmen, nahm auch mir die Sachen aus der Hand, um sie zu bergen, sagte aber kaum ein Wort. Auch war ein schlankes Mädel da, welches viel buntes Gewand an sich hängen hatte, aber das hing wie an einer Stange zu allen Seiten schlapp nieder und wurde teilweise nachgegriffen wie eine Schleppe. Das Haar, welches aus dem kropftrude hervorsand, war gelblich rot und über die Stirn künstlich herabgestraut. Die Augen des Mädchens schauten etwas schläfrich aus und während sie das Nachtmahl auf den kleinen Tisch setzte, gähnte sie uns ohne Umstände eins oor.

Ich war müde und ließ mich bald vom Jäger ins Dachgelaß führen, wo auf frischem Stroh ein göttlicher, zehn Stunden langer Schlaf gemacht wurde.

Am nächsten Tage ging's thalwärts. Der Jäger begleitete mich eine Strecke auf seinem Gang ins Gewände.

„Am meisten freut mich,“ sagte ich zu ihm unterwegs, „daß ich gefahren durchs Eis bin.“

„Freilich,“ antwortete er. „Wir haben heute nicht mehr und nicht Besseres als gefahren, aber der Mensch muß durch. — Es ist sonst auch so,“ fuhr er fort, „mancher Mensch hat, vergleichsweise, eine ganz schöne, handebene Lebensstraße, aber einmal kommt die Stelle, wo er durch muß. Bleibt er stehen oder hebt er gar um, so ist's gefehlt. Durch muß er, und wenn er schon sonst gar nichts davon hat, so ist er nachher wenigstens durch, und das ist auch was, das macht den Menschen herztlich. — Hieraus stand er still, schaute mir mit den kleinen Augen zinkend ins Gesicht und sagte: „Ich habe auch nicht durch wollen. Bin's aber doch, und legt mir's gut.“

Wir kamen zu einer Quelle, daneben war Brunnenfresse. Der Jäger that aus seiner Tasche Brot und Speck und den Pfleger. Vor uns standen etliche verkorrte Bitterstacheln. Die Aussicht ging nur auf

eine steile Wand, die zwischen den Baumwipfeln niederleuchtete. Es war eine fast trauame Klaf. Wir kamen in ein ernsthaftes Gespräch, und dann hat der Gensjäger eine Geschichte erzählt, die mir die Jahre her immer wieder zu Sinn kam, wenn ich jagend oor einem „Durch“ stand.

Der Mann hieß, wie es in meinem Notizbüchlein steht, Anton Ruffler. Er war der Sohn eines Groshbauers im oberen Kärntenland, das einzige Kind. Seine Mutter war schon verstorben, da sein Vater aber noch sehr rüstig war, so mußte der Anton als einundzwanzigjähriger Burche zu den Soldaten, bei denen er drei Jahre lang blieb. Als er dann nach Hause kam, fand er den Vater nicht mehr. Der war im Eisenhammerbach verunglückt. Den Hof bewirtschaftete der Vormund des Anton, der Better Wend genannt, ein weitläufiger Verwandter. Der empfing den heimkehrenden Burchen mit großer Zärtlichkeit und sagte, daß er ihm das Leib nicht hatte antun wollen, den Tod des guten Vaters zu schreiben, da der Soldat nur viel überflüssiges Herwisch gehabt hätte in einer Sache, die denn einmal nicht mehr zu ändern wäre. Der Hof sei gut verpflegt. Der Vater habe selbst im Testament ihn, den Better, gebeten, die Wirtschaft zu führen und dem Anton immer ein treuer Ratgeber und Beistand zu sein. Das habe sich der Better auch geschworen, erstens dem Verstorbenen zuliebe und zweitens des guten Anton halber, der unerfahren und wie ein schwankendes Rohr dasthe auf der Welt. Und da habe er, der Better, sich gedacht, der Anton könne nun das schönste Leben haben, wenn er sich's ausfinden wisse. Im Ausgehingehäufel, wo sonst die Alten hin, könne doch auch einmal ein Junger sich's bequem machen, sein Leben genießen und vom Better sich jährlich eine Summe auszahlen lassen. Denn — fuhr er fort — es gebe so dumme Bettern, die von früh bis abends, jaheim jahraus auf dem Bauerngute arbeiten und sorgen nur der Sache wegen, und bereit sind, das Erträgnis dem Haussohn abzuliefern.

Anton war sehr gerührt über den braven Vormund und guten Better Wend. Der Vorfall gefiel ihm, denn das Soldatenleben hatte ihn dem Bauernberufe entfremdet, zu dem er nie übermäßig viel Freude und Gehalt gehabt. Er entschied sich also für das Ausgehingehäufel und nahm die erste Summe des Wirtschaftsertrages. Der Better sagte, es wäre etwas mehr, als das Jahr abgeworren, aber zwischen Verwandten halte er es nicht so streng geschäftsmäßig. Der Anton packte sich das Wasser, welches an seinem Häuslein vorbeifloß, dazu im Thale noch zwei lange Bäche, weil er ein Liebhaber der Fischerei war. Er verfertigte sich die Netze, die Angeln, die Behälter selbst, that immer mit bergleichen herum und so lebte er recht angenehm dahin. Vor seinem Häuslein am Bach hatte er sich einen Wasserstümpel herrichten lassen, in welchem er Fischzucht trieb. Schöne Sechsen, Ache und Forellen hatte er auf Lager, in einem Nebenbehälter auch Krebse. Zum Verkaufe kamen die Tierchen zwar nicht, denn die meisten wurden gestohlen und etliche auch er selbst. Das machte ihm nichts, das Vergnügen war doch vorhanden, weiter stellte der Anton keine großen Ansprüche.

St kam der Better vom Hofe herab, trocknete sich mit dem roten Sackuch den Schweiß vom runden Gesicht und sagte: „Anton, wie du es gut hast! Du kannst dir's halt anschauen. Während dein armer Better sich unermüßlich in der Wirtschaft plagt, lebst du vom Erträgnisse sorglos und in Freuden. Nun, du hast recht, wenn ich wieder auf die Welt komme, werd' ich mir's auch so einrichten.“

Mittlerweile hörte der Anton allerdings von anderen, daß der Better Wend auf der großen Bestimmung wenigstens das Dreifache gewinne von dem, was er dem rechtmäßigen Eigentümer abliefern.

„Meinetwegen,“ sagte da der Anton, „er hat ja auch seine Mühe und Kümmernisse und ich bekomme, was ich brauche.“

(Fort. folgt.)



## Joh. Seb. Bach als Charakter.

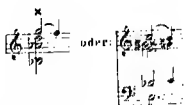
Den ausführlichen biographischen Werken Epitaph, Hagenfelds und Winters über Joh. Seb. Bach schließt sich nun ein knappgefaßtes von Mich. Batfa an, welches in Ph. Reclams Universal-Bibliothek als 13. Band der Musiker-Biographien







Im ersten Beispiel dissonieren die Vorhalte aus und das gress zu dem d und gis der umschriebenen Septimenharmonie d f gis h. Weit milder klingen ist der zweite Fall, wo das erwartete g der Septime c e g d durch die fast gleichzeitig ertöndenden Vorhalte (genauer Wechselnoten) a bis verzögert wird. Hierher gehört auch der berühmte, schmerzliche in seiner „erlösungsbedürftigen“ Zerrissenheit dem Ohre auffallende Wagnersche Septimenaccord mit dem Vorhalt über der Quinte:



Die rasch wechselnde, mitunter moßlosartig durch eine Reihe nur sehr entfernt verwandter Tonarten sich windende Tonalität führten wir als ein fernerer Wertzeichen an, das dem harmonischen Aufbau des Wagner'schen Meisters anhaftet. Auch für diese Erscheinung müssen wir nach einem inneren Grund suchen. Und da werden wir finden, daß diese scheinbar regellosen und willkürlichen Modulationen, welche durch die mannigfachen, stets vornehm klingenden Mittel, wie die Trugschlüsse, enharmonische Verwechslung, Quartsextaccorde, erreicht werden, im engsten Zusammenhang mit den Worten und dem Sinn des Textes stehen, dessen musikalische Spiegelbild sie ja nur sein sollen. Denn die Tonsprache ist stets bei Wagner Anfang und Ende der Wortsprache. Ein Beispiel aus: „Oper und Drama“ möge dies klar machen. In den zwei Versen: „Die Liebe bringt Lust und Leid, doch in ihr Weh auch weht sie Wonnen“ müßte der Musiker die entgegengesetzten Empfindungen „Lust und Leid“, „Weh und Wonnen“ durch entgegengesetzte Tonarten ausdrücken und müßte, speziell Wagnerisch ausgedrückt, das Wort „weht“ zum Leitton in die erste Tonart benutzen, mit dem Worte „Wonnen“ wieder in die bei „Liebe“ angehängte Anfangstonart gelangt sein. So entsprechen bei Wagner stets Stabreim und Modulation einander. Wie der Stabreim dem künftigen Gehör Sprachwurzeln von entgegengesetztem Empfindungsansdruck verbindet, so vermag in noch weit höherem Maße die musikalische Modulation solch eine Verbindung dem Gefühle anschaulich zu machen. So ist also das Schwanen der Tonalität oder was daselbe sagen will, die Fäulung der Modulation in letzter Linie durchaus abhängig vom sprachlichen Wechsel der Empfindung. Realistische, altgermanische und jung-russische Opernkomponisten find vielleicht unbefangenen und unvertraut mit den Gesetzen des dramatisch-musikalischen Ausdrucks genug, daß sie entgegengesetzte poetische Empfindungen in eine melodisch wohlformulierte und in einheitlicher Tonverwandtschaft sich abspinnende Phrase knebeln. Richard Wagners unerbittliche künstlerische Ueberzeugung wollte lieber den Vorwurf eines unruhigen, planlosen und aufgeregten Modulierens auf sich sitzen lassen als gegen seine eigenen Gesetze verstoßen. Ein Beispiel hierfür, dessen Uebersage hier zu umfangreich wäre, ist die prachtvolle musikalische Illustration in „Johes Liebestod“ zu den Worten: „Wonne klagend, alles sagend, milb verführend, aus ihm tönd.“ Das Motiv erdnt hier kurz hintereinander in A dur, A dur, G dur, F dur und in den 4 Neben-Septimen über gis, fis, e, d.

(Schluß folgt.)

## Ein Besuch bei Cyrill Kistler.

Kistler ist nicht nur als Komponist und als Lehrer, sondern auch als Mensch eine Persönlichkeit, welche volle, warme Teilnahme verdient. Es ist eine edle Eigenschaft des deutschen Volkes, daß es seine großen Taten in hohen Ehren hält; aber es ist eine ebenso häßliche Gewohnheit, daß es seine geistig großen Männer bei deren Leb-

zeiten mitunter absichtlich nicht sehen will und darben läßt, während es ausländische Mittelmaßigkeiten mit Gold und Ehren überschüttet. Würde Kistler seine „Kunsthild“, „Waldurs Tod“ u. a. unter italienischer Firma in die Öffentlichkeit gegeben haben, so wäre er heute sicher ein geleiteter Komponist; aber grundsätzlich, wie der Künstler nun einmal ist, verschmähte er diesen Weg und tröstete sich mit dem leider nicht ganz unberechtigten Gedanken: „Wer es mit der Kunst ernst meint, steht allem hinten drauß!“ Kistler lehnt sich als Komponist nicht an andere an, er geht seine eigenen Wege, er ist original in seinen Texten und in seiner Musik. Er beherrscht die moderne Technik, wie wir sie besonders durch Richard Wagner kennen lernen, aber er ist kein Nachahmer Wagners, er geht seine selbstgeschaffenen Wege in der Instrumentation. Der Haß der Wagnerianer gegen ihn ist vollkommen unbegründet. Kistler läßt Wagner volle Gerechtigkeit widerfahren und gehört zu seinen anspruchsvollsten Verehrern. „Wagner läßt sich ebensowenig aus der Musikgeschichte blasen, wie Wismar aus der Weltgeschichte schreiben!“ Aber Kistler begehrt nicht die Gleichmaßlosigkeit zu sagen: „Alle Musik vor Wagner war nichts!“ oder „Haydn war ein Talent, Mozart ein Genie, Beethoven ist der Himmel und Wagner der Gott darin“. Kistler opfert eben seine Ueberzeugung nicht dem blinden Fanatismus, der ihm ein Greuel ist, sondern läßt jedermann Gerechtigkeit widerfahren. Es ist wahrhaft zu bedauern, daß Opernleiter deutsche Werke unbesehen zurückzukehren oder schamlose Geldopfer für deren Aufführung verlangen, während sie ausländische Eintagsfliegen mit großen Kosten gewinnen, mit unsäglichen Mühen einführen, mit bewundernswürdiger Mithildigkeit dem deutschen Publikum tagaus tagein vorführen und erst dann verschwinden lassen, wenn ein neuer „ausländischer Stern“ auftaucht. Gerade jetzt, wo „Kunsthild“ nach dem Stuttgarter und Münchner Aufführungen textlich und musikalisch getrixt und höchst vorteilhaft umgearbeitet worden, wovon die baldigen Aufführungen in Würzburg Zeugnis ablegen werden, sollten sich die besseren deutschen Opernhäuser dieses vortreffliche Werk etwas näher ansehen, ehe sie sich wieder einige fremdländische Ruten holen. Und soll es nicht „Kunsthild“ sein, dann verläßt es mit „Waldurs Tod“ oder „Totentanz“, die in gleicher Weise für Kistlers bedeutendes Können ungenügend sprechen.

Aber Kistler ist nicht nur ein ganz hervorragender Komponist, sondern ein ebenso bedeutender Lehrer. Wenn es darum zu thun ist, in der Musik wirklich etwas Nützliches zu lernen, der findet in Cyrill Kistler einen zuverlässigen Lehrer, der sich wochenlang oft täglich 5 Stunden mit einem Schüler abgibt. Die Schüler sind stets unter seiner Aufsicht und Leitung. Was jemand überhaupt in einer verhältnismäßig kurzen Zeit lernen kann, profitiert er hier sicher. Der Lehrer ist stets bei ihm, lehrend, beratend, forttreibend, das Vorspielen auf Klavier oder Harmonium anhörend. Dabei wird nicht pedantisch oder summarisch vorgegangen, sondern jeder Schüler wird individuell behandelt. Kommt ein neuer Zögling, so fordert ihn Kistler auf: „Phantasieren Sie mir mal etwas vor!“ und bald weiß er, was Geistes Kind sein Schüler ist und wie er ihn behandeln muß. Morgens beginnt der Unterricht um 9 Uhr und dauert bis 12 Uhr. Von 2 bis 3 Uhr spielen die Schüler vor, dann ist wieder von 3 bis 5 Uhr Unterricht. So geht es tagaus tagein, bis einer glaubt genug zu können. Der Unterrichtspreis ist mäßig: für den Tag 3 bis 5 Mark. Arme Schüler erhalten auch unentgeltlichen Unterricht, wenn sie begabt sind. Die Zeitdauer des Unterrichtes hängt lediglich von dem Können und Vernehmen des Schülers ab. Wohnung und Leben sind sehr billig in München, der Aufenthalt ist angenehm, die Stadt sauber, die Umgebung naturlich. Bällige Anfänger nimmt Kistler nicht; in der Harmonielehre müssen die Schüler wenigstens so weit sein, daß sie begrieffe Maße aufschreiben können. Ein Hauptgemacht legt Kistler auf die Unabhängigkeit vom Klavier beim Komponieren, das geistige Musikföhen und das Komponieren ohne Instrument wird nachdrücklich beim Unterricht geübt und gepflegt. In der Instrumentationslehre wird die ganze moderne Technik und der gesamte polyphone Apparat berücksichtigt, jedes Instrument wird als eigenes Ausdrucksmittel behandelt. Als vortreffliche theoretische Hilfsmittel dienen Kistlers treffliche „Elementarlehre der Musik“ und „Harmonielehre nach neuestem System dargestellt“. Wenn ein Schüler es mit dem Unterricht so genau nimmt, wie der Meister, so kann er bei Kistler in kurzer Zeit Nützliches lernen. Freilich darf er nicht nach 8 Tagen eine Symphonie komponieren wollen. Vor kurzem kam ein junger Mann, der 6 Jahre

lang für schweres Geld (die Stunde zu 6 Mark), Unterricht gehabt hatte, mit einem Band selbst komponierter Fugen zu Kistler. Kistler erlöst ihm, daß sämtliche Themen falsch behandelt sind. Der junge Künstler glaubt es nicht. Er geht zu zwei Autoritäten und beide sagen — daselbe. Jetzt ist er so bescheiden, Kistler für den künftigen Unterricht 2 Mark zu bieten! Ein anderer Jüngling war so naiv zu fragen: ob er bei Kistler überhaupt noch etwas lernen könne? Kistler antwortete ihm: wenn er daran zweifle, möge er nur wegbleiben. Neben Schülern, die ihre eigene Unfähigkeit dem Meister in die Schuhe schieben, giebt es aber auch solche, die dankbar das Gebotene anerkennen und auf die ihr Lehrer stolz sein kann. Im Schuljahr 1895/96 waren 1 Sachs, 4 Brenken, 1 Böhm, 1 Ungar, 6 Bayern und 2 Badenser Kistlers Schüler, und zwar alle mit bestem Erfolge. Es ist ein Vergnügen für den Meister, wenn er von seinen Lieblingschülern erzählen kann, die sich meist durch tüchtige Kompositionen schon ausgezeichnet haben.

Aber was wäre der Komponist und Lehrer Kistler ohne dessen menschlichen Wert? Schon das Äußere macht auf jeden Unbefangenen den Eindruck, daß er einen bedeutenden Menschen vor sich hat. Der charakteristische Kopf mit den ausdrucksvollen Zügen, mit den treuherzig blickenden Augen, mit der hohen, von wallendem Haar umrahmten Stirne bleibt jedem unvergesslich, der dem Mann einmal gesehen hat. Und nun erst, wenn er sich in gemüthlichem Verkehr ganz so giebt, wie er ist, ohne Rücksicht, da fühlt man sich erst ganz zu ihm hingezogen. Und wie wurde dieser edle Mensch vom Schicksal verfolgt! Erst entriß ihm der Tod ein ammutiges Töchterchen, dann erkrankte sein für Musik hochbegabter Sohn am Typhus. Während der Sohn in Todesgefahr lag, verlegte sich der Vater mit einer Feder an einem Finger der rechten Hand, so daß Blutvergiftung eintrat. Tagelang schwebte er zwischen Leben und Tod, endlich siegte das Leben, aber der Finger mußte amputiert werden. Welch ein Unglück für einen Mann, der Orgel und Klavier spielt! Auch der Sohn fand Genesung, aber sein Gehör blieb vier Wochen verloren und kehrte dann nur unvollständig zurück. Bei alledem die härtesten Sorgen für das tägliche Leben! Das ist deutsches Künstlerleben! Möge das deutsche Volk diesem hochbegabten, edel begabten Komponisten, der ihm schon so viele edle Werke geschenkt hat, wenigstens so viel Teilnahme entgegenbringen, daß er, befreit von Subsistenzsorgen, seine Kräfte der Kunst allein widmen könnte!



Johannes Habert.

(Mit Portrait S. 243.)

Wir haben bereits den Tod des Komponisten J. Habert gemeldet. Einem uns zugeschiedenem Anlasse über den Verewigten entnehmen wir folgendes:

J. Habert wurde am 18. Oktober 1833 zu Oberplan in Böhmen geboren. Er besuchte die Unterrealschule und das Pädagogium in Linz und ließ sich 1862 als Unterlehrer in Naarn (a. d. Donau) anstellen, welchen Posten er 1867 mit Waisenkirchen veranstaute. Immer mehr vertiefte er sich in das Studium der Tonkunst; er spielte die Klavierwerke J. S. Bachs, Mozarts, Haydns und Beethovens und verließ schließlich seine Stellung als Volksschullehrer, als ihm 1861 die Stelle eines Stadtpfarrorganisten in Gmunden angeboten wurde. Seine Kompositionen aus dieser Zeit trugen bereits den Stempel einer solchen Weise an sich, daß er 1866 beim großen internationalen Konferte für die Kirchenmusik in Belgien unter 76 Bewerbern aus 12 Nationen für eine Messe den 3. Preis, eine große kostbare Medaille, nebst einem Gelddbetrag erhielt.

Diese Messe für gemischten Chor und Orgel ist als Op. 8 bei Breitkopf & Härtel erschienen. Im Jahre 1868 gründete Habert die „Zeitschrift für katholische Kirchenmusik“, die er durch 15 Jahre mit großen materiellen Opfern herausgab, und in welcher er für die Weibehaltung der Instrumentalmusik beim katholischen Gottesdienste wärmstens eintrat, ohne dadurch dem Choral und der Vokalmusik die ihr zukommende Berechtigung abzuspochen. In diesebe

Zeit fällt auch seine Gründung eines Musikvereins und einer damit verbundenen Musikschule, deren Direktor Habert durch 17 Jahre war.

Die Gesellschaft zur Förderung deutscher Kunst, Wissenschaft und Litteratur in Wähmen ernannte ihn zum korrespondierenden Mitgliede; Habert war auch „wirkendes Mitglied“ der Gesellschaft zur Herausgabe der „Denkmäler der Tonkunst in Österreich“.

Im Jahre 1894 erhielt Habert vom Papste Leo XIII. den Gregoriusorden mit einem sehr ehrenvollen Breve.

Habert galt als Klavier- und Orgellehrer. In allen Schichten des Volkes sind seine Schüler zu finden, von denen wohl einer der hervorragendsten der Orgelvirtuose J. Labor sein dürfte.

Wie sehr Habert geschätzt wurde, bewies die große Teilnahme an seinem Leichenbegängnis am 3. September. Über 70 Franzosen schmückten sein Grab.

Habert war in seinem Fache einer der bedeutendsten Tonkünstler der Gegenwart; er war nur zu bescheiden und lehnte jede Art Bekanntschaft ab. Hauptsächlich die Zeit kommen, wo man seine Kompositionen bewundern und aus dem Borne seiner theoretischen Werke Nutzen schöpfen wird.

Seine hinterlassenen Werke (davon der größte Teil im Manuscript) sind: Kirchenlieder, weltliche ein- und mehrstimmige Gesänge, gemischte und Männerchöre, Vokal- und Instrumentalmessen, Pianocin, Motetten, Magnifikat und Psalmen, Orgelwerke, Streichquartette und Orchesterwerke, zwei- und vierhändige Klaviersätze und theoretische Werke, nach einer annähernden Schätzung gegen 28 Hefenbände von je 100 bis 300 Druckseiten.

Nach bei Haberts Lebzeiten hat sich ein Aktionscomité gebildet, das die Herausgabe seiner Werke zu fördern beabsichtigt war; die Gesamtwerte sollen in 5 Jahren zum jährlichen Subskriptionspreise von 60 fl. erscheinen. Anmeldungen zur Subskription nehmen für das Comité: Dr. Alois Hartel, Professor in Wien, Oberösterreich, oder die Firma Hartel & Hartel in Leipzig entgegen, wo auch die bisher gedruckten Werke dieses bedeutenden Komponisten erschienen sind. Albert Wintermar.

## Polak der Herzwolf.

Eine Erzählung aus Rußland von Clara Raß.

(Fortsetzung.)

Malanja kupt ein paar Hälftchen aus dem Heuballen und läßt sie spielend durch die schlanken Finger gleiten, während ihr Auge wieder nach dem fernern Walde hinderschweift.

„Es ist Zeit, an die Arbeit zu gehen“, sagt der lange Sibir, „vorwärts, dort kommt schon der Bauer.“

Im Nu ist alles auf den Beinen, ein Teil greift, unter Blaubern und Lachen, nach den Rechen und harbt die noch liegen gebliebenen Halme zusammen, während andere das Heu auf die Wagen befördern. Mittlerweile ist der Bauer, ein wohlgenährter, blonder Mann, in Malanjas Nähe gekommen.

„Warum suchst du dir immer die schwerste Arbeit aus?“, sagt er zu ihr. „Mache es wie die anderen Mädchen, harbe das Heu zusammen, anstatt es aufzuladen, das überlasse den Männern. Hier, nimm deine Rechen, ich habe ihn für dich mitgebracht. Nicht wahr, er ist federleicht.“ — „Weißt du auch, daß ich ihn selbst geschminkt habe?“

Sie sieht ihn ruhig an.

„Wie sollte ich das wohl wissen, Gawrilo Jakowlewicz?“

„Nun gut, du weißt du es jetzt und ich will dir auch gleich verraten, für wen ich ihn gearbeitet habe.“

„Ich bin nicht neugierig.“

„Nun, nun, thue nur nicht so. Jedes Weibsbild ist neugierig. — Ich habe ihn für dich geschminkt, Malanja.“

„O!“

Der Rechen entfällt ihren Händen, und sie zieht leicht die dunklen Branten zusammen.

„Was ist dir denn? Was fällt dir nur ein?“ fragt er verblüfft.

„Du hast mich beleidigt.“

„Wie, weil ich dir den Rechen geschminkt habe?“

„Ja deshalb. Warum bevorzugst du mich?“

Sieh Malanja an, sie ist viel schwächer als ich und muß mit einem schweren Rechen arbeiten.“

„Mag sie ihren Schatz bitten, daß er ihr einen leichteren schenkt. Freilich, du hast mich nicht darum gebeten, aber ich habe es doch gethan. Nicht wahr, ich bin besser, wie die anderen?“

Malanja bündet sich hastig nach dem Rechen und drückt ihn Malanja in die Hand, worauf sie selbst mit dem schwereren zu arbeiten beginnt.

„Du bist sehr froh, Malanja“, sagt der Bauer, „als er ihr eine Weile zugehauert hat.“ — „Weißt du auch, daß ich dich für deinen Trost strafen kann?“

Sie nickt.

„Nun wohl, ich kann dich auf der Stelle entlassen, fürchtest du dich nicht davor?“

„Die Sonne scheint nicht allein hier so hell“, meint Malanja gleichmütig, „und Arbeit finde ich auch in einem anderen Dorfe.“

Er beißt sich geärgert auf die Lippe.

„Oho, es kann aber auch sein, daß du noch lang ohne Unterkommen bleibst“, sagt er gütig.

Sie lächelt.

„Was thut das? Es ist ja Sommerzeit, erfrischen werde ich also nicht und verhungern?“ — sie zuckt die Achseln, „ich esse ja so wenig, und der Waid ist voller Beeren.“

„Ja, ja, aber hast du denn auch schon daran



Johannes Habert. (Zest siehe S. 242.)

gedacht, daß du wohl Arbeit, aber nicht wieder solch einen gültigen Brotherrn findest, wie ich dir einer bin, Malanja?“

„Wenn ich meine Pflicht thue, wird mir niemand den Kopf abreißen, Gawrilo Jakowlewicz.“

„Es ist dir also ganz gleichgültig, ob du bleiben kannst oder nicht?“ fragt er höflich.

„Wer verliert gern seine Stelle; aber wenn ich gehen müßte, würde es geschehen, ohne daß ich darüber eine Thräne vergöße.“

Er mißt sie mit einem finstern Blick, murmelt etwas Unverständliches in den Bart und tritt hastig an einen der Wagen heran, die sich soeben in Bewegung setzen, um die erste Ladung Heu nach dem Hof zu führen. Nachdem er mit einem Knechte rasch ein paar Worte gewechselt hatte, kam er wieder zu Malanja zurück.

„Wißt du nicht lieber nach Hause gehen oder mit einem der Wagen mitfahren? Bietest du kannst du meiner Mutter irgend etwas in der Wirtschaft helfen.“

Das Mädchen arbeitet gelassen weiter.

„Anna Antonowna hat mir erst vor kurzem erlaubt auf's Feld hinaus zu gehen, als ich sie darum bat; es giebt jetzt in der Küche nichts zu thun.“

„Aber dir wird die Hitze lästig werden.“

„Nicht lästiger als den andern. Sieh nur, wie Aschenla die Wangen glühen; ich bin gewiß noch nicht so erhitet wie sie, lerne dich also nicht um mich.“

Und wenn ich es dennoch thue?“

Sie antwortet nicht, sondern summt vielmehr leise vor sich hin.

„Was flugst du da?“

„Ich? Nun, was werde ich denn singen? Ein Liebeslied!“

„Singe es mir“, bittet er.

„Ach, ich glaube, ich habe es schon wieder vergessen.“

„Du! du!“

Sie sieht ihm unerschrocken in das zornigste Gesicht.

„Drohst du mir schon wieder mit meiner Entlassung. Drohe nicht immer, entlasse mich lieber, dann brauchst du dich nicht mehr über mich zu ärgern.“

Sie wendet ihm den Rücken und geht, weil es an dieser Stelle nichts mehr zu thun giebt, dorthin, wo Aschenla beschäftigt ist.

Gawrilo Jakowlewicz blickt der geschmeidigen Gestalt in Sinnen verloren nach.

Wie anmutig sie sich in den Hüften biegt! und wie leicht und frei sie das braunhaarige Köpfchen auf dem schlanken Halse trägt! Sie ist wahrlich so schade, eine Magd unter Mägden zu sein, ihr würde es wohl anstehen, angepugnt wie ein kleiner Pfan heranzukücheln.

Der Bauer schält vor sich hin.

„Sie ist eine Fischfin, die Kleine, o ich durchschaue sie. Mit solchen Worten allein richtet man bei ihr nichts aus. Nun warte, mein Töndchen, ich fahre noch heute nach der Stadt. Mit seinen Wäudern und Perlenketten wird es mir leicht gelingen, dein Herzchen an mich zu fesseln.“

Langsam schlenbert er dem Dorfe zu, bestiebt einem Jungen, ihm den kottesten Gänger vor den kleinen Wagen zu spannen, und verläßt wenige Augenblicke später, das Pferd scharf antreibend, den Hof.

Tiefer und tiefer sinkt die Sonne. Schon taucht sie hinter dem Walde unter, die Wäldchen und den Himmel im fernern Westen rosig färbend, da rollt die letzte Führe den dem Dörfchen zu. Singend sitzen Mägde und Knechte hoch oben auf dem frisch aufgestellten Throne, Malanja allein ist nicht mit ihnen.

Einsam steht sie mitten auf der Wiese und blickt unentwandt nach dem Walde hinüber.

Dort drüben also haust einer, ausgestoßen von aller Welt, verlassen von Gott und den Menschen, ein Wermolt, und man kann ihn erlösen, aber wie? — Sie nimmt sich vor, Was danach zu fragen; — ob er sie wohl sagen wird?

Da bringt plötzlich ein langgezogener klagender Laut vom Walde zu ihr herüber.

Sie erblaßt und preßt die Hände auf das bebende Herz.

Was war das? — War es der Todesstöhnen eines verwundeten Tieres? War es der Klagerei eines verzweifelten Menschen? — Sie weiß es nicht.

Aus dem Himmel ist das Abendrot verglommen, dichter und dichter steigt der Nebel von den Wiesen empor und legt sich wie eine weiße Wand vor den in Dämmerung versinkenden Wald. Hier und da blüht aus dem Himmel ein Sternlein auf. Ein leiser, flüsterndes Geräusch streicht über die Felder; er streift das Mädchen und spielt mit den braunen Locken, die in ihre Ström hineinfallen. Ringsumher ist es so still, so einsam.

Es überkommt Malanja plötzlich ein seltsames Angstgefühl und hastig eilt sie dem Dorfe zu.

Der andere Tag ist ein Sonntag. Malanja hat sich, nachdem sie ihre Geschäfte besorgt hat, am Nachmittage, während die andern Mägde mit den Knechten nach der Schenke gegangen sind, hinter der Scheune unter die Linde gesetzt, unter welcher abends der lange Sibir sein Mädchen, die lustige Aschenla, zu fassen pflegt. — Sie hat die Hände müßig über den Knien gefaltet und blickt trauernd verloren über die weite Grasfläche hin, die sich vor ihren Blicken ausbreitet, und die in nicht zu weiter Ferne von dem bläulich geräuchernden Walde begrenzt wird.

Da werden plötzlich Schritte laut und vor ihr steht Gawrilo Jakowlewicz und sieht sie an.

„Woher bist du?“ ruft er, „ich habe dich wohl schon eine Stunde lang gesucht.“

Sie erhebt sich sofort, streicht den roten Friesrock glatt und zupft die bis zu den Handgelenken reichenden weiten Ärmel ihres blütenweißen Hemdes zurecht.

„Ist etwas vorgefallen? Braucht man mich im Haus?“ fragt sie.

„Nein, nein!“

„Du sagtest aber doch soeben, daß du mich gesucht hast.“

„Ja, das habe ich gethan. Haus und Hof habe ich nach dir abgesucht, und in der Schenke bin ich auch gewesen; aber Anna Antonowna, meine Mutter,

brandt dich trotzdem nicht, ich bin es, der dich sprechen wollte."

"Was hast du mir zu sagen?"

Er fährt umständlich in seine Rocktasche und holt daraus ein Schächtelchen hervor, das er öffnet und ihr hinhält.

"Was soll das?" fragt sie.

"Das sollst du nehmen und dich damit schmücken, mein Tändchen. Siehst du, diese roten Perlen werden gar schön ansetzen auf deinem weißen Hälchen und diese bunten Bänder flücht du durch dein Haar. So nimm doch!"

Malanja verbirgt die Hände auf dem Rücken und schüttelt den Kopf.

"Ich bin zwar beiseite, aber Geschenke nehme ich trotzdem nicht an, merke dir das, Bauer."

"Wie, du willst nicht? Weißt du auch, daß dieses hier echte Perlen sind?"

"Und wären es Demantsteine, ich nähme sie doch nicht."

"Malanja, du sollst, du mußt die Geschenke nehmen."

"Nun ich, wirklich? Wirkst du mich dazu zwingen? Ich wollte nicht, wie du das anfangen wolltest."

Sie wendet sich ab und geht leichtfüßig über die Wiese, aber er bleibt an ihrer Seite.

"Nun wahl, ich sehe, du bist ein seltenes Bäckchen. Diese Sachen hier fluch dir nicht gut genug, aber ich verspreche dir, daß ich dich wie eine Fürstin kleiden und halten will, wenn, wenn —"

Sie sieht ihn groß an.

"Nun wenn —"

"Wenn du mir ein ganz klein wenig gut bist, Mädchen. Sage doch einmal, mein lieber Gawruschka, zu mir."

Malanja atmet schwer und schreitet schneller vorwärts.

"Weißt du auch, daß du mich beleidigst, Bauer? Sehe ich so aus, als ob man mich mit Gold kaufen könnte? O psui über dich!"

"Malanja, Mädchen, ich meine es ja gut mit dir," sagt er, immer weiter ihr herschreitend. "Du bist eine Witze, nicht wahr?"

"Ja, eine Witze, ich habe niemand hier auf der weiten Welt, der nach mir fragt."

"Niemand? Und ich? Bin ich dir denn nichts? Tändchen, liebes, laß mich für dich sorgen, ja? Bedenke nur, wie du bei mir leben kannst! In Sammet und Seide will ich dich kleiden, und jeden Tag taunst du essen und trinken, was dein Herz begehrt. Dein Gawruschka will dir die Eltern ersetzen, verlangt du noch mehr?"

Sie sieht ihn an, und in ihrem sonst so ruhigen Bilde liegt etwas Wildes, während helles Rot ihre Wangen färbt.

"Sprichst du noch ein Wort weiter, so weiß ich nicht, was ich thue," kendet sie. "Kannst du dir denn gar nicht denken, daß ein armes Mädchen ehrenhaft sein kann?"

"Na, ha, ha! Du Kindstopp! Du! Was ist denn Ungehörigstes dabei, wenn du mir erlaubst für dich zu sorgen und mir die Wangen freilegend sagst: 'Mein lieber Gawruschka! He? Ich finde ganz und gar nichts dabei. Komm, kleine Fischkin, sei verständig, gib mir einen Kuß.'"

Er ergreift ihre Hand; aber Malanja reißt sich los und stürzt, wie ein gehegtes Reh, in den Wald hinein.

Eine kurze Strecke weit verfolgt Gawruschka Malanja, aber er ist fortpulset und kommt daher nur langsam vorwärts.

"He, wo willst du denn hin? So bleibe doch stehen, du Närrin, bleibe stehen, sage ich dir," schreit er hinter Malanja her; dann kehrt er, als er den roten Rock nirgends mehr durch die Wälder schimmern sieht, mühsam nach Hause zurück.

Malanja eilt wie sinnlos so lange vorwärts, bis ihr der Atem ausgeht und sie gezwungen ist, sich an einem Baumstamm festzuhalten, um nicht zusammenzubrechen.

Da raucht und knackt es im Unterholz, und im nächsten Augenblick steht ein Fremder vor ihr.

Es ist ein mittelgroßer, kräftig gebauter Mann, der sie aus lichtbraunen Augen halb verwundert, halb mitteilig anblickt und sie mit tiefer, wohlklingender Stimme fragt: "Was ist dir widerfahren, Mädchen?"

"Mir, o nichts — nichts!" stammelt sie, noch immer nach Atem ringend.

"Soll ich dir ein wenig Wasser aus der Quelle schöpfen? Hier gleich nebenan sprudelt eine aus dem Moos hervor."

"Ach, wenn du das thun wolltest!"

Sie schließt einen Augenblick lang die Augen,

und als sie die Lider hebt, sieht sie den Fremden auch schon wieder vor sich stehen. — Er hat die Wäse in den roten Schal gefaltet, den er um die Hüften geschlungen trägt, und bietet ihr aus einem hölzernen Becher zu trinken an.

"Aber sei vorsichtig," ermahnt er sie, "und trinke langsam Schluck um Schluck. — Nein, ich gebe den Becher nicht aus der Hand, du könntest das Wasser zu häufig hinabgessen. So, siehst du, so geht es ganz gut, nicht wahr?" sagt er, als Malanja ihre Lippen an den Rand des kleinen Gefäßes bringt, das er hält. "Ist dir nun wohler?"

Sie nickt und drückt die Hände an die erhitzen Wangen.

"Wie mir das Gesicht glüht!"

"Ja, du siehst wie eine Rose aus. Setze dich ein wenig ins Moos und ruhe aus."

Gewöhnlich setzt sie sich nieder und blüht lächelnd zu ihm auf.

"Ach, wie schnell ich doch gelaufen bin! — Gawruschka! Ich wollte mich nämlich fangen, mußt du wissen."

"Hast du denn etwas begangen?"

Sie verlegt das Gesicht zu einer kleinen Grimasse. "Nicht so viel!" sagt sie und schnippt mit den Fingern.

"Um!"

"Was willst du damit sagen?"

"Nichts, ich dachte mir nur etwas."

"So, und darf man erfahren, was es war?"

"Ich bin es nicht gewohnt, meine Gedanken andern mitzuteilen."

"Du lebst wohl sehr einsam hier?"

"Sehr einsam," sagt er langsam und leise und sieht sie dabei mit einem seltsam traurig ernstem Blicke an.

Ein Leben geht durch ihren schlanken Körper, und sie schnell wölbt vom Boden auf.

"Ah!" schreit sie, "du, du bist —"

"Potap, der Werwolf, nimm man mich," sagt er, sinkt die Brauen runter und mit fester Stimme,

"und nun, Mädchen, laufe, wenn dir dein Leben lieb ist," setzt er flüsternd hinzu.

Sie starrt ihn schreckensbleich an. Ein Sonnenstrahl, der durch das Gewirr der Zweige geschlüpft ist, spielt auf seinem dunklen, kastanienbraunen Haar und zittert über seine harte, weiße Stirn hin und über die tiefe Falte, die ihm zwischen den Brauen liegt.

"Ah!" schreit Malanja noch einmal auf, angstvoll und verzweifelt zugleich, dann schlägt sie beide Hände vor das Gesicht und stößt einen schweren, tiefen Seufzer aus.

Sie weiß nicht, thut ihr das Herz so weh, weil sie sich vor dem Werwolf fürchtet, oder weil gerade dieser Mann, der da vor ihr steht, ein Werwolf ist.

Ein Knacken und Raschen schlägt an ihr Ohr, sie läßt die Arme herabsinken und hebt die Lider.

Der Platz, auf welchem Potap gestanden hat, ist leer.

Langsam, gleichsam zögernd, verläßt Malanja den Wald. Glühend heiß brennt die Sonne auf ihr unbedecktes Köpfchen herab, als sie über die Wiese schreitet, sie achtet nicht darauf. Wie im Traume wandt sie vorwärts. — Mechanisch verrichtet sie, zu Hause angekommen, die ihr obliegenden Geschäfte und sucht, früher als sonst, ihr Lager auf.

Die ganze Nacht über liegt sie mit wachen Augen da, halb lächelnd, halb leise in sich hinein weinend, und immer sieht sie die kraftvolle, mittelgroße Gestalt Potaps vor sich, steht die muskelstarke Hand den kleinen Becher umspannen, sein blaßes und doch fröhliches Gesicht mit den dunkelroten Lippen, über welchen ein Wärtchen liegt, das heller als das kastanienbraune Haar ist. Sie sieht sein energisches Kinn, seine schöne Stirn mit der Falte zwischen den Brauen und glaubt den Blick seiner lichtbraunen Augen zu fühlen.

"Potap, Potap!" flüstert sie ein paar Mal vor sich hin und preßt die Hände ineinander und drückt sie auf das heftig pochende Herz. "Ich will dir helfen, Potap. Ich will dich erlösen."

Aber wie, wenn er gar nicht das Verlangen nach Erlösung in seiner Brust trüge? Was meinte doch, daß die Werwölfe mit ihrem Los durchaus zufrieden wären. — Ach Was! — Wenn er dem armen Ausgestoßenen recht lange ins Auge geblickt hätte, wie sie es heute gethan, würde er anders darüber denken.

Das nächtliche Dunkel weicht allmählich grauer Dämmerung. Malanja erhebt sich lautlos von ihrem Lager, schlüpft in ihr Röschchen und schlief sich still hinaus.

Kein Mensch ist auf dem Hof zu sehen, den sie flüchtigen Schrittes durchheilt. Hinter der Scheune

unter der Linde macht sie Halt und späht nach dem Walde hinüber, den weißgraue Nebel fast ganz vor ihren Blicken verhüllt.

"Was ist es nur, was mich immerfort an ihn denken macht? — Was ist es nur, das mich in seine Nähe zieht?" flüstert sie. "Mitleid?"

Das Blut steigt ihr heiß in die Wangen, und ihr Herz klopfte, als ob es zerpringen will; aber sie weiß sich sein wildes Klopfen nicht zu denken.

"Was," sagt Malanja, als sie im Laufe des Tages mit dem Bärchen zusammentrifft, "du sagst doch gestern, daß es ein Mittel gäbe, den Werwolf zu erlösen."

"Jawohl," meint Was gleichmütig, "ich setzte aber auch gleich hinzu, daß die Werwölfe durchaus nicht nach Erlösung Verlangen tragen."

"Da magst du recht haben," gleicht sie zu, "indessen wüßte ich doch gar zu gern, wie man es anfangen muß, um solch ein verachtetes, verlassenes Geschöpf von dem Zauber, der auf ihm ruht, zu befreien."

Was zuckt die Achseln.

"Was bist nur davon hast, wenn ich dir's sage! Du thust es ja doch nicht, du."

Sie lacht gezwungen.

"Nein, aber bitte, sage mir's."

"Ach, wie neugierig doch die Weiber sind! Eine gleich der andern aufs Haar. Ich glaube bis jetzt immer, du wärest anders, als alle übrigen."

"Warum denn? — Du siehst, daß ich durchaus nicht besser bin als sie, im Gegenteil, ich bin sogar noch viel neugieriger als meine Mitbewohner, sage ich dir."

"So? hm! — Nun, wenn du diesen Fehler abgelegt haben wirst, dann werde ich dir sagen, wie man es anfangen muß, den Werwolf zu entzubern."

Was! —

Er zoiert mit den Augen und lächelt.

"So heße ich, mein Tändchen."

"Ach, bitte, bitte!"

Er preßt seine Lippen aufeinander und wendet sich zum Gehen, aber Malanja hält ihn zurück.

"D Was!"

"Nun, so will ich dir denn um deiner hübschen Augen willen, die noch besser zu bitten verstehen, als dein Mund, das Geheimnis verraten. Höre! Eine reine Jungfrau muß mit einer funkelangelogenen Art, die sie von erbittertem Geknecht und beim Scheine des Vollmonds geschliffen hat, dem Unhold den Kopf fassen, wenn er sich ihr in Wolfsgestalt naht."

"D, das ist schrecklich!"

"Ja, es gehört Mut dazu, aber es hilft!" Was nickt wichtig mit dem Kopfe, "denn von Stunde an ist der Zauber von dem Werwolf gewichen, und er ist und bleibt, Zeit seines Lebens, ein Mensch wie jeder andere."

Einen Augenblick sieht Malanja sinnend vor sich nieder, endlich sagt sie: "Ich danke dir, Was," und wendet sich schweigend fort. (Fortf. folgt.)

## Rezepte für Siederkompositionen.

### In die Sommernacht.

© Sommernacht, du schmildest, warme, Brausend von der duftenden Lindenfracht, Du bringst aus die weichen Arme, Die Liebe, nur die Liebe macht.

Die Rosen und die Sterne tauschen Küssen in die wogende Sommerfracht, Und tauschen sich die Wäpfe tauschen, Die Liebe, nur die Liebe macht.

Da steigt empor im Purpurprangen Der tauchende See aus verschwiegener Nacht Und läßt ihr sanft die roten Wangen, — Nun schlumm're, Liebe, schlumm're fast!

Paul Bähr.

### Herbststimmung.

Der Hag dort, der im Frühlingssplend, Im hellen, warmen Sonnenstrahl, So oft einst unser Glück gesah, Er steht uns heut zum letzten Mal.

Die Hand, die sie mir reich, ich küßt Und ach, wie küß sie heute nicht, Das Schicksal sei das Beste wohl Und mich zu meiden, ihre Pflicht!

Stumm stich ich zu dem Strauch hin, Solange ihre Stimme klingt, Und sehe, wie dort Blatt für Blatt Verwelkt, verwelkt im Boden sinkt.

Indwig Diehl.



## Zum Aufsatz: „Von deutschen Olympia“.

Der Münchner Rechtsanwalt Herr M. Bernstein ersucht uns im Austrage des Herrn Sonstion Stewart Chamberlain folgendes zu veröffentlichen: In Nummer 18 des Jahrgangs 1896 der „Neuen Musik-Zeitung“ ist eingangs des Artikels: „Von deutschen Olympia“ gesagt:

„Auf die Accorde, aber auch auf die Dissonanzen, welche dem flüchten und legten Ringcyklus vom 16. bis 19. August in mir ertlangen, möchte ich hier kurz hinweisen. Einen Mißklang muß ich es nennen, daß sich der Verfasser des Werkes „Richard Wagner“, der Engländer Chamberlain, in den „Bayreuther Blättern“ zu einer Verhimmelung des Dirigenten des letzten Bayreuther Ringcyklus Siegfried Wagner verleitete, welche gerade für den ersten und mit den großen Reformaten des Meisters vertrauten Anhänger desselben peinlich ist.“

Chamberlain sagt nicht mehr und nicht minder als: „Aber Richard Wagner selbst hat nach dem Tode den Ring so vallendend dirigiert wie Siegfried, sein Sohn.“ Er ist der wahre Erbe seiner Kunst.“ „Seit Siegfried Wagner ist eine neue Epoche in der Geschichte der Wagner-dirigenten angebrochen.“ Angesichts der nackten Thatsache nun, die mir nicht von einem, sondern von mehreren Orchestermitgliedern des Festspielhauses verbürgt wurde, daß die Leute „Blut geschwitzt“ haben vor Angst, „umzuwerfen“, daß die nervöse Furchtel des jungen Wagner schlimmer war, als wenn sie überhaupt ohne Dirigenten gespielt hätten, wirkt diese von mehreren tonangebenden Kritikern nachgebetele Phrase Chamberlains sehr betrübend und verstimmen.“

Al! dieses ist unrichtig. Die „Bayreuther Blätter“ bringen niemals Berichte über die Festspiele. Von Herrn Siegfried Wagners Direction hat bisher nicht eine Silbe darin gestanden.

Herr Chamberlain hat einen einzigen Ausfall über den vierten Cyklus, speziell also über Herrn Siegfried Wagners Direction geschrieben, und zwar in seiner Eigenschaft als Beichtvater des „Berliner Vorlesers“ in der ersten Beilage der Nummer 383 genannten Blattes, erschienen am 16. August 1896. In diesem Berichte finden sich aber weder die zwischen Anführungszeichen als angebliche Citate gedruckten Worte, noch ähnliche, noch dem Sinne nach verwandte.

Herr Chamberlain konnte um so weniger den ersten ihm zugeschriebenen Satz schreiben, als Richard Wagner überhaupt niemals in seinem Leben den „Ring des Nibelungen“ dirigiert hat.\*

\* Wir werden auf diese Mitteilung des Herrn G. St. Chamberlain demnächst zu sprechen kommen.

## Von den Münchner Wagneraufführungen.

(Schlußartikel.)

W. M. München. Nühmend hervorzuheben ist der zweite Tristanabend unter der Leitung von Richard Strauß. Das Ereignis des Abends war die Hölle der Frau Senger-Vettaque. Wir waren freudig erhaucht, welche Hölle der Auffassung die reichbegabte, temperamentvolle Künstlerin sich in dieser anstrengendsten und kampfzerstörten aller dramatischen Sopranpartien (vielleicht mit Ausnahme der Freischütz in „Gunttram“) zu eigen gemacht hat. Gefährlich ist Frau Vettaque (bekanntlich die Gattin des Bremer Theaterdirectors Senger) bereits vollständig in den Geist der Rolle eingedrungen. Auch die Darstellung hat sehr schöne, von natürlicher Empfindungswärme getragene Momente. Agts Kraft brach nach dem „Liebesfluch“ erschöpft zusammen. Frau Staudigl aus Berlin, der einzige Gast des Abends, sagte die Brangäne ein wenig robust auf, sang aber sicher und brav. Wiegands König Marke gab sich mit Erfolg Mühe, die unbestreitbaren Rängen seiner „entlassungsvollen“ Partie durch bewegtere Deklamation vergessen zu machen, wurde aber durch Strauß immer wieder in die Langsamkeit des traditionellen Tempos hineingezwungen.

Wie schon bei der letzten Logengraben-Aufführung, errang W. Ottl auch im Tannhäuser durch die außerordentlich frumme Rhythmik, die schwingvolle, jeder

pedantischen Steifheit fernliegende Bestimmtheit herarchischen Bräueren einen sehr starken Erfolg. Seine beiden Hauptleistungen sind die Gabe, sich und seinen Willen durch eine zwingende Pantamistik dem Orchester mitzuteilen, und die temperamentvolle Leidenschaft, die sich im Momente des Reproduzierens seiner bemächtigt und wie ein Studium zum Orchester, den Chormassen und den falsischen Herrschaften überströmte. Ein inneres Band zwischen den einzelnen Faktoren und Mottis Dirigentenputt läßt sich nicht denken. Es ist angebracht, nach gewissen Angriffen von Berliner Kollegen aus (die Schmähchrift „Nieder das Dirigieren“) diese Thatsachen ausdrücklich festzulegen. Höhepunkte seiner Interpretation waren das mit einzig richtiger Tempoaufnahme und ungemein großzügig gebietende Vorpiel, der hier nach nie so mächtig zum Ausdruck gekommene Schluß des 1. Aktes und das große Duett zwischen Elisabeth (Frau Termina) und Tannhäuser (Heinrich Vogt) im Beginn des 11. Aufzuges. Steht Felix Wottl auch nicht mit so obeließer Ruhe über dem Kunstwert wie Hans Richter, arbeitet er auch mehr in geistvoll unterrichtenden Details und sein nuancierter Spigen, so ist er doch ein hervorragender und vor allem in jahrelanger Routine fastbildlich gewordener Orchesterfeldherr von Gattes Gnaden zu nennen. Schmerzliches Bedauern hörte man hier und da äußern, daß sein beabsichtigtes Engagement an die Münchner Hofoper sich vorkäufig zerschlagen hat.



## Erstaufführung der Oper: „Dalsbor“ von Friedrich Melana.

s. — Stuttgart, 28. Sept. Geistige Schöpfungen werden nach ihrem Werte selten entlohnt. Der Verfasser der Pöffe: „Charles Tante“ hat für seine trivialen Späße an Zantiemen Millionen bezogen. Komponisten von Walzeroperetten werden reich, ernste Tonbildner jedoch, wie es Fr. Melana gewesen, müssen im Leben mit Bekannungen und mit Behdrängnissen aller Art ringen. Ein Trost ist es gleichwohl, daß die Werke tüchtiger Opernkomponisten dennoch zu Ehren kommen, wenngleich nach dem Tode derselben. Diese posthume Auszeichnung wird auch den Opern Smetanas zu teil, der bekanntlich von harten Schicksalsschlägen getroffen im Wahnsinn starb. Seine Oper: „Die verkaufte Braut“ wird jetzt in Paris zur Aufführung vorbereitet und das Stuttgarter Hoftheater, welches heuer rühmlich zu Erstaufführungen schreitet und in seinem Opernrepertoire seine Einseitigkeit buldet, hat gestern Smetanas Oper: „Dalsbor“ zum erstenmal gegeben. Das Buch ist von J. Wenzig bühnenwirksam angelegt und von Max Kalbed sehr geschickt deutsch bearbeitet. Es weist äußerliche Ähnlichkeiten mit „Fidelio“ auf, unterscheidet sich jedoch inhaltlich durchaus von dem Ektretto der berühmten Oper Beethovens. Der Held der Oper, Dalsbor, zerstört die Burg eines Grafen, der ihm einen Freund getötet hat, und wird deshalb von Königin Wladislawa zu lebenslänglichem Kerker verurteilt. Seine Anklägerin, Wladislawa, ist die Schwester des im Kampfe mit Dalsbor gefallenen Grafen. Dem Mitleid für den Verurteilten entleimt Liebe und der Entschluß, den stattlichen Ritter Dalsbor aus dem Kerker zu befreien. Wladislawa verdingt sich beim Kerkermeister, welcher dem Gefangenen aus Mitleid eine Geige übergeben läßt. Als Jüngling verkleidet, geht sie Dalsbor im Kerker ihre Liebe und eröffnet ihm die Absicht, ihn mit Hilfe einer Söldnerschar zu befreien. Der Anschlag wird entdeckt und Dalsbor zum Tode verurteilt. Wladislawa befreit gleichwohl ihren Freund, wird jedoch zu Tode verwundet. Dalsbor verweilt zu lange bei der Sterbenden; bei der Ankunft der Söldner stirbt er sich.

Die Musik Smetanas ist, wenn auch nicht genial und hinreichend, gleichwohl durchaus vornehm und enthält namentlich im zweiten und dritten Akte viele Schönheiten. Den Irrtum R. Wagners, daß der mehrstimmige Gesang im Musikdrama zu meiden sei, teilt Smetana nicht; gerade die Duelle in „Dalsbor“ gewinnen durch die liebliche Stimmenverwebung und durch ihren melodischen Reiz. Dem Gesange schmiegt sich in Smetanas Oper die instrumentale Begleitung an, ohne ihn zu überdecken oder ganz zu decken. Sehr

charakteristisch und nicht ohne Anklänge an böhmisches Vollenweien ist der Chor der Knappen zu Anfang des zweiten Aktes. Der Komponist verwendet im Orchester mit guter Wirkung häufig die Harfe, deren Part meisterhaft gestaltet wurde. Mit Geist und Geschick ist die Instrumentation behandelt; besonders vortrefflich hören sich die Tongänge der Geigen an, welche bald dem aufgetragenen Dämpfer, bald pizzicato gespielt werden. Alles in allem läßt die Oper Smetanas einen recht günstigen Eindruck zurück. Dirigiert wurde sie mit Ruhe und Umsicht von Herrn Karl Dappler; die Fingierung war tadellos und die Dekorationen waren stillgerecht angefertigt. Die Aufführung war gelungen; vor allem fand die Künstler des Orchesters zu rühmen, die man in Operndebütanten gewöhnlich ganz übergeht. Die männlichen Gesangskräfte fanden in erster, die weiblichen in zweiter Reihe. Herr Peter Müller leistete in der Titelrolle genügend und darstellerisch Bedeutendes; in kleineren Rollen boten die Herren A. Romanab und Hans Vogt durchaus Zufriedenstellendes. Fräulein Sofie Wiesner hatte in der Rolle der Wladislawa gelungene Momente, ohne überall entzücken zu können. Fräulein Gisela Wälder bauer sich in den Anfängen der Künstlerlaufbahn und wird wohl noch manches nachlernen müssen, was bei ihrer Jugend und Strebsamkeit kaum schwer sein dürfte. Die Oper wurde von der Zuhörerschaft sehr freundlich aufgenommen und die Vertreter des Gesanges wurden mehrmals herausgerufen.



## Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 20 der N. M.-Ztg. bringt von unserem trefflichen musikalischen Mitarbeiter, Herrn Carl Kämmerer, Lehrer am Konservatorium in Sondershausen, ein Klavierstück im Stile ungarischer Tanzweisen: „Auf der Paszta.“ Es ist eine Pöffe, die nicht nur in der Melodie und im Rhythmus sehr charakteristisch ist, sondern sich auch brillant vortragen läßt. Das Lied „Anshall“ von Loth. Geis zeichnet sich durch die Zinnigkeit im Empfindungsdruck sowie durch seine ursprüngliche Harmonisierung aus.

— Man leise uns mit: In Baden-Baden wurde Richard Vogl, der bekannte Musikchriftsteller, anlässlich seines 70. Geburtstages in hervorragender Weise gefeiert. Das Kurcomité, die städtische Verwaltung, die Kapelle und die Künstlerchaft wetteiferten den Mann zu ehren, der seit 33 Jahren, seit seinem Wegzug von Weimar, der schönen Wälderstadt treu geblieben ist und als ihr künstlerischer Führer zu den hervorragendsten Fachgenossen in Deutschland zählt. In der Presse und in der auf ihn gehaltenen Festschre wurde auf seine unvergänglichen Verdienste hingewiesen, Großbedienste wie kein anderer für das Dreigestirn Richard Wagner, Bizet und Verlioz in Schrift und Rede getan zu haben. An hundert Telegramme trafen neben einer Anzahl von Briefen und Geschenken von nah und fern ein, und die Villa des Gefeierten verwandelte sich in ein Blumenhaus. Von allen noch lebenden Musikchriftstellern dürfte keine eine so ausgedehnte Bekanntheit mit der musikalischen Künstlerwelt besitzen wie Vogl, der auch als Kritiker dem Meister von Bayreuth in hellen und trüben Tagen als „ältester Wagnerianer“ zunächst stand.

— In Trappau hat der Bruder Eugen, der Bibliothekar des borigen deutschen Ordenshauses, zwei kostbare Manuskripte Beethovens entdeckt, Würdige, die 1809 und 1810 entstanden und dem Erzherzog Anton Viktor gewidmet sind.

— Das Konservatorium für Musik Klindworth-Schwarzenka in Berlin W. wurde im verfloffenen Schuljahr von 561 Schülern (darunter 11 Freischüler) besucht. Das Lehrkollegium desselben besteht aus 27 Herren und 17 Damen. Die Schüler lieferten in 12 Vortragsabenden Proben ihres nachgeschulten Könnens.

— In Kreuznach trat kürzlich ein erst elfjähriger Pianist Sylvester Belmonte mit bedeutendem Erfolge auf. Er spielte — so schreibt man der „Stb. Ztg.“ — Beethovens Sonate Nr. 22 und mehrere Salonstücke mit sauberer Technik und so gereift und



geschmackvoll, in der Phrasierung so klar abgegrenzt und poetisch, daß er ohne Zweifel einer bedeutenden Zukunft entgegengeht.

— Eine Klaviersonne wird jetzt von den Organisten Th. Kuhn in Mönchdorf und G. Weigle in Stuttgart für das Schweizer Kloster Einsiedeln gebaut. Die Klaviersonne und Tonstärke derselben wird durch 150 Register geregelt.

— Bei den diesjährigen Bayreuther Bühnenfestspielen fanden sich 1500 Franzosen ein, etwa ein Viertel aller Festspielbesucher.

— Bei den Verhandlungen der internationalen Schriftstellervereinigung in Bern wurde französischerseits erwirkt, daß die Witwe Richard Wagners an Lantienmen etwa 60–70 000 Franken aus Frankreich bezöge, für den „Lohengrin“ allein aber bisher 110 000 Franken von dort erhalten habe.

— Einem Schüler des Stuttgarter Konservatoriums wurde eine kostbare Geige, ein echter Guarneri, im Werte von 20 000 Mark gestiftet. Der Dieb, ein Freund des Bestohlenen, wurde angeklagt und wird festgehalten.

— Die Pariser Opéra Comique bereitet die Aufführung der Oper von Metastasio: „Die verkaufte Braut“ vor. Der Fürstin Pauline Metternich ist es gelungen, einflußreiche künstlerische und literarische Kreise in Paris für dieses Werk zu interessieren.

— Der Pariser Orgelvirtuose und Komponist Ch. Widor wird im November in der kaiserlichen Musikakademie zu Moskau seine zweite große Symphonie dirigieren und in der St. Peter und Paulskirche ein Orgelfestkonzert geben.

— Die Festkante für die Eröffnung der nächstjährigen Brühler Ausstellung, die Paul Wilson zu komponieren hatte und die von 1400 Stimmen gesungen werden soll, ist jetzt fertig und zwar ist sie in sehr geschickter Weise auf zwei alten sächsischen Melodien aufgebaut, die ebenso beliebt als populär sind.

— Der unermüdliche „great old man“ Gladstone findet zu allem Zeit. Selbst für die Musik interessiert er sich so gründlich, daß er im Hause war, einen Vortrag über schottische Musik zu halten, als er jüngst in Hawarden, seiner Residenz, die Preise an die dortigen Musikschüler verteilte. Gladstone nannte dabei die Musik „eine Gabe Gottes, die nicht allein zur Zerstreuung diene, sondern wirklich glücklich machen könne“ und machte sein Hehl daraus, daß er Patetrina und die anderen alten Meister sehr liebe, als die Modernen.

— Kaum glaublich klingt es, wenn man hört, daß die Kirchenoberhäupter von Pleasant Valley in Amerika in Verzugswahl darüber sind, daß man ihnen ihre eigene neue Orgel einfach gestohlen hat! Stills für Stills wurde sie zerlegt und fortgeschleppt und man weiß weder, wohin, noch was die musikalischen Diebe mit ihrer Beute anfangen wollen.

— Das Konservatorium für Musik zu Wiesbaden wurde in den beiden letzten Schuljahren von 477 Schülern und von 56 Damen und Herren als Hospitanten besucht. Das Lehrkollegium bestand im vorlesenden Schuljahre aus 30 Lehrkräften. Zu Stipendien und Honorarermäßigungen wurden 2000 M. verwendet. Von den Aufnahmen waren 58 öffentlich und gelangten in denselben 888 Musikstücke zum Vortrag. Dem letzten Jahresbericht ist ein gehaltvoller Aufsatz über die italienische Gesangsweise beigelegt.

— Aus Wien wird uns gemeldet: Einen glücklichen Erfolg hatte soeben das Kartheater der Opernengländer Operettennovität, der Hauberer vom Nil“ von Smith, Musik von Herbert, zu verzeichnen. Das Buch behandelt in glühender Weise mit gelungener Perfektion die Jugendzeit Kleopatras und mit feinsinniger Satire ein Stück altgriechischer Geschichte. Die Musik ist nicht unbedeutend, ohne den Stempel der Originalität zu tragen. Direktor Janner hat die Novität mit verschwenderischer Pracht ausgestattet und mit einem vortrefflichen, gut eingesetzten Solistenensemble einen unbefriedigten neuen Theaterseffekt geleistet.

e. k.

— (Erstaufführungen.) Im Badepfister Operntheater fand die erste Aufführung der Oper „Mathias Corvinus“ von Karl Auer mit möglichem Erfolge statt. Der Komponist ist Kapellmeister des Schloßtheaters in Lotis. — Auf der Hamburger Opernbühne wurde die neue Oper: „Johannsmacht“ von Wilhelm Freudenberg zum ersten Male gegeben und errang einen ziemlich lebhaften äußeren Erfolg. Die Köln. Ztg. zweifelt an der Lebensfähigkeit der neuen Oper, deren Fehler ein schlechtes Textbuch und eine unbrauchbare Musik sind.

— In Amsterdam hat der Sänger Joh. Melchert sich an die Spitze eines Vokalquartetts gestellt, welches eine Konzertreise durch Holland machte und auch in Deutschland tourtierte.

— In Mizza wird Frau Patti, die früher immer nur ihr beschränktes Repertoire abgab, jetzt aber mit Macht neue Rollen lernt, in der zweiatigen Oper Dolores von Gaston Polonais aufzutreten und die Titelrolle „Freieren“.

— Ein Mailänder Impresario, Stainer, hat ein Preisausschreiben erlassen für einatige Opern, die er aufzuführen gedenkt. Er hat 193 Partituren erhalten, von denen aber nicht eine des ersten Preises von 3000 Franken für würdig befunden wurde. Der zweite Preis, 1500 Franken, fiel Herrn Baubianchi für sein Werk il Vascello zu und die drei dritten Preise erhielten Gianetti (il Laitaio di Cremona), Drefice (il Gladiatore) und Solmi (la Creole). Noch vier andere Arbeiten wurden von Herrn Stainer zur Aufführung bestimmt.

— Dieser Tage hat im Stadthaus von Genoa eine seltene musikalische Feier stattgefunden. Es wurde nämlich in Gegenwart einer gemeindebürgerlichen Kommission und mehrerer Honoratioren die Urne geöffnet, welche Bagagnis Geige enthält, um an derselben zwei neue Saiten zu befestigen. Auf Einladung spielte dann der anwesende berühmte Geiger Leandro Campanari auf dieser Geige Bagagnis „La Campanella“, Schuberts „Ave Maria“ und Vazinis „Grand Binde“ unter enthusiastischem Beifall.

— In Scherzungen feierte jüngst die belgische Tonkunst einen wahren Triumph. In der reizenden Vastebast gab man ein Konzert mit Musikstücken der besten belgischen Komponisten. Am besten gefielen: Eine Ouvertüre von Linel, der Springbans von de Greef, Wilens von Jan Bloet und der Traum von Karel Mesdag. Mehrere belgische Komponisten waren bei dem Konzert auch anwesend, so de Greef, der selbst spielte.

— Gestorben sind: in Graz die vormalige Opernsängerin Frau Karoline Fischer-Matten, welche am Wiener, Frankfurter und Braunschweigischen Theater gewirkt hat; in Elberfeld der Musikdirektor Friedrich Pleugert, Komponist des schönen Männerchors: „O Jugend, wie bist du so schön“; in Sonderhausen Robert Hermann, Komponist der Oper: „Bianca Siffredi“ und in Hamm die dramatische Sängerin Katharine Klafsky, deren Bild und Biographie die Neue Musik-Zeitung in Nr. 5 des Jahrgangs 1891 veröffentlicht hat. Die Künstlerin starb infolge einer Trepanierung des Schädels. Ferner gingen mit Tode ab: In New York Johann Luther, ein direkter Nachkomme Martins, des großen Reformators, und der erste Klavier- und Orgelbauer von New York, wohn er im Jahre 1837 gekommen war, und in Ancona der Komponist Benedetto Zabban, dessen zwei Opern „il Conte di Stenedoff“ und „Eleonora di Toledo“ in den fünfziger und sechziger Jahren öfters in Italien gegeben wurden.

— Die schöne Opernsängerin Henriette Laodelle-Bialla hat sich im Frühling 1896 mit dem 84-jährigen Baron Jonathan A. Sarget de la Fontaine vermählt. Er hatte die Künstlerin im Badeort Royat kennen gelernt, wo sie am Kasino engagiert war. Ihre künstlerische Ausbildung hatte sie in ihrer Vaterstadt Bordeaux erhalten, wo sie mit sechs Geschwistern und ihrer Mutter in den traurigsten Verhältnissen lebte. Ein militärischer Gelandereiter nahm sich des talentvollen Kindes an. Durch eisernen Fleiß gelang es der aufstrebenden Künstlerin, sich eine geachtete Stellung in der Theaterwelt zu erringen und ihrer Familie aus der bedrückten Lage zu helfen. Sie war mit ganzer Seele Künstlerin und die Antwort auf den Antrag des greisen Barons, dessen Bedingung das Aufgeben der Bühne war, wurde ihr nicht leicht. Sie hatte ihren Entschluß aber nicht zu bereuen; als Morgengabe erhielt sie tags darauf das einen enormen Wert repräsentierende Belmont Chateau Barosse, das erste Frankreichs, und eine Million in Barm, wogegen ihrer Mutter eine andere Wohnung in der Nähe von Bordeaux zugewiesen wurde. Baron Sarget ist nun nach kurzer Ehe gestorben und hinterließ seiner Gattin ein Vermögen von 25 bis 30 Millionen.

— Wir erhalten folgende Nachricht: Endlich in zwölfter Stunde findet der österreichische Symphoniker Anton Bruchner die langgesuchte Anerkennung wider musikalischer Kreise und die Verbreitung seiner symphonischen Werke. Der Zweigeleit des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins nämlich hat in seiner letzten Generalversammlung beschlossen, auf seine Kosten eine handliche zweibändige Klavierausgabe von Bruchners sämtlichen neuen Symphonien zu veranstalten.

— (Personalnachrichten.) Prof. Julius Stochhausen, der bekannte Gesangslehrer aus Frankfurt a. M., ist in Tegernsee vom Herzog Karl Theodor von Bayern am linken Auge einer Staroperation unterzogen worden, die einen glücklichen Verlauf genommen hat. — In Helsingfors giebt es eine Hochschule für Musik, welche vom Direktor Wegelius geleitet wird; dieser hat Herrn Walter Vogel aus München, einen bedeutenden Konfinkler, für sein Institut als Hauptklavierlehrer und Konzertspieler gewonnen. — Die für das Breslauer Stadttheater verpflichtete Opernsängerin R. Suzanne Laotie ist kürzlich in einem Münchner Stamkonzert mit großem Erfolg aufgetreten. Sie wurde von der Prinzessin Ludwig Ferdinand von Bayern zum Thee gegeben, sang bei der hohen Frau mehrere Lieder und wurde für ihre künstlerische Leistung durch Worte der schmeichelehaften Anerkennung erfreut. — Grünlein Rufferra, welche ihrer deutschen Abkunft wegen von der Pariser Oper verdrängt wurde, sang im Brüsseler Monnaie-Operntheater als erste Rolle die Elsa in der Oper „Lohengrin“ mit durchschlagendem Erfolge. — Herr Prof. Heinrich Ordeten, Direktor des Großherzoglich-Konserwabatoriums zu Karlsruhe, hat das Mittelreuz erster Klasse des Ordens vom Röhrender Löwen erhalten. — Hans Richter, der erste Dirigent der Wiener Hofoper, wurde nach der Feststellung zu Ehren des russischen Kaisers nicht nur mit einem äußerst kostbaren Scharpenkreuz beschenkt, sondern er erhielt auch einen hohen russischen und einen österreichischen Orden, mit dessen Verleihung der erbliche Adel verknüpft ist.

## Dur und Wolf.

— Bekanntlich hat der Philosoph Hr. Nietzsche eine wenig geschmackvolle Schrift, betitelt: „Also sprach Zarathustra“, verfaßt, in welcher Parabeln enthalten sind. Für Phantastik mag diese Schrift nicht ohne Auszeichnungskraft bleiben. Befremdet ist es, daß der Komponist Richard Strauss ein neues symphonisches Werk geschaffen hat, welches jene Schrift Niesches in Töne umsetzt. Ein Dresdner Blatt charakterisiert die Zarathustraphantasie des Münchener Tonbilders in folgender Weise: „Der Mensch stürzt sich in den Tümel der Leidenschaft, ohne Befriedigung zu finden (2. Satz). Da wirft er sich auf die Wissenschaft und sucht in einer Fuge (3. Satz) das Lebensproblem zu erfassen, aber der Faden verliert sich, so verzweifelt er sucht und forcht, bis er ermattet davon abläßt. Da ertönt in seinem Innern der Ruf nach Freude, zum Daseinsgenuss, und freundliche Tanzweisen (4. Satz) erlösen ihn: von dem Abstieg des Tanges werden nun alle früheren Motive erlöst, immer freier und individueller in einer unendlichen Kontrapunktik schwingen sie sich dahin, bis die Seele leicht der Morgenröte entgegenfliehet (H. dar), während die Welt (in C dur) im Bass herabsinkt und tief unten liegen bleibt.“ Das „Untenliegenbleiben der Welt“ im Bass ist gut.

— Der Akademiker Emil Ollivier, ein Schwiegersohn Liszts, spricht sich in der Halbmonatsschrift Le Correspondant über Richard Wagner's folgenvermögen aus: „Der doppelte Charakter dieser gewaltigen Persönlichkeit war in seiner Gedächtnisstärke zu sehen: der obere Teil schön, von hehrer Idealität, erleuchtet durch zwei gebantvolle, tiefe, je nach Umständen streng, sanft oder neckisch blinkende Augen; der untere Teil grinzelnd und fatalistisch. Ein kalter, berechnender, eingetüschter Mund grub sich zwischen einer geistreichen Nase und einem vornehmlichen Sinn, wie die Drohung eines erworbenen Willens, ein. Gleichwie in dem Antiklof Moissin der olympische Jupiter und Hanswurst, so fanden sich in demjenigen Wagners der gottgegebene Sänger und Seher, fast der Prophet und der Wilsbold zusammen... Es machte ihm Spaß, seine Theorien, die noch verworren waren und kaum je aufgehört haben, es zu sein, über die Oper und das Musikdrama zum besten zu geben. Schon damals machte er Jagd auf den rettenden „Panquier“, den er schließlich in dem königlichen Gönner zu München finden sollte. Einen Augenblick glaubte er ihn aufgehört zu haben; allein der Pantier zog sich in der entscheidenden Stunde zurück. Da sprach Wagner: „Der Mann hat eine schöne Gelegenheit veräußert, veräußert zu werden.“

Schluss der Redaktion am 3. Oktober, Ausgabe dieser Nummer am 15. Oktober.

## Kritischer Brief.

J. P. — Dresden. Das hiesige Hoftheater hat den Geburtstag Rörners (23. September) zum Anlaß genommen, um als erste deutsche Bühne des Dichters bekanntes kleines Singpiel „Der vierjährige Pötel“ mit der noch unbekannten Musik von Franz Schubert aufzuführen. Rörner hat die Dichtung 1812 in Wien geschrieben, wo die Beziehungen des musikalischen jungen Poeten zur Tonkunst besonders lebhafte gewesen sind und zu mancherlei Librettoarbeiten geführt haben. Die Musik ist im Mai 1815 entstanden, die Ouvertüre vom 13.—16. Mai, das Ganze innerhalb sechs Tagen. Schubert vollendete neun Nummern, dann ließ der Komponist, der mit der Bühne nie in ein reiches Verhältnis gekommen ist, die Partitur im Rulle ruhen. Angeregt durch die naheende Schubert-Gedenkfeier hat nun der Wiener Musikschrittseller Dr. Robert Hirschel sein früher mit Haydn's „Apotheker“ glücklich unternommen Experiment an dem „Vierjährigen Pötel“ wiederholt. Er hat die Rörnerschen Verse, die zwischen den komponierten Nummern zurückgeblieben waren, gefügt und die so behandelten Ueberbleibseln von einem Musikfisch nach andern zu knappen Recitativten in der Weise verarbeitet, daß Rörners ausdrückliche Forderung, die ganze Oper sollte einem großen Finale gleichen und das gesprochene Wort vermeiden, einigermaßen erfüllt wurde. Bei all diesen Maßnahmen ist die Bearbeitung äußerst geschickt vorzuziehen, er hat durch die Textfälschungen die dramatische Gestaltung der wenig Handlung bietenden, auf einer hübschen Anekdote stehenden Dichtung auf die zweckmäßigsten kurze Festsätze reduziert und die Recitative sehr wirksam, seltener und mit feinsinniger Verteilung einzelner Schubertschen Tonphrasen komponiert. Die von Schubert offen gelassene Hauptscene vor dem Schlafgefang hat er ebenfalls recitativisch behandelt und dafür den Haupttheil der Ouvertüre mit besonderer Geschicklichkeit benutzt. Auch sind der Gesamtwirkung mehrere Einschübe gelungen, die die Witzgedichte aus Schuberts Singpiel „Die beiden Freunde von Salamanca“ (erste Scene), eine Arie ebendeshen, und ein Frauenchor aus einem Schubertschen Opernfragment „Der Spiegelritter“.

Die Originalmusik zum „Vierjährigen Pötel“ verleugnet nicht ihre rasche Entstehung und zeigt nicht viele individuelle Züge, aber sie ist voll lebenswüthiger Melodik, sehr behend in der instrumentalen Gestaltung und gewährt sehr sanfte und muntere Eindrücke. Die Ouvertüre ist ein äußerst stilles Conzert und unter den Gesangsätzen ragt ein a capella-Terzett (G dur), eine wirksame Perle, hervor. Alle Chöre sind lebendig und von schönstem Wohlklang erfüllt; in ihnen liegt die Stärke der Partitur. Insgesamt hat man, ohne irgend welche große und übernatürlichen Wirkungen zu empfangen, ein ruhiges Vergnügen an der freundlichen, flüssigen und im guten Sinne effektvollen Musik und dankt dem Bearbeiter für seine pietätvolle Mithewaltung.

Die vorrrefflich ausgeführte kleine Oper ist in Dresden beifällig aufgenommen worden. Sie wird gewiß auch an anderen deutschen Bühnen willkommen sein, um mit ihr die Schubertfeier im Januar des nächsten Jahres zu schmücken.

## Musikleben in Paris.

M. Sch. — Paris. Hier starb soeben der berühmte Sänger Duprez, der „große Duprez“, wie ihn seine Verehrer nannten. Er war 1806 in Paris als der größte von freundschaftlich Gesinnungen zur Welt gekommen und war schon mit 9 Jahren ins Conservatorium eingetreten, ging aber dann zu dem berühmten Professor Choron, unter dessen Leitung er mit 14 Jahren zum ersten Male als Sänger auftrat und schon damals, in einer Sopranpartie, Beifall erntete. Mit 19 Jahren wurde er am Odeon als erster Tenor, mit 22 an der Opéra Comique engagiert, ging aber dann nach Italien, wo er seinen Ruhm erst gründete. Berühmt kam er nach Paris auf die Bitte Halévy's 1837 zurück und wurde als Nachfolger Rouvière's, der sich aus gekränktem Ehrgeiz entließ, an der Oper engagiert, wo seine Erfolge enorm waren. Aber mit 49 Jahren zog sich Duprez schon von der Bühne zurück und wirkte dann als Lehrer; von sei-

nen Schülern sind Frau Albani, Frau Carvalho und viele andere auch berühmt geworden. Auch als Komponist, ja als Dichter hat sich der Sänger versucht und seine Oper „L'Abime de la Maladetta“ wurde sogar im Monnaie-theater in Brüssel aufgeführt — allerdings mit wenig Erfolg. Duprez war übrigens der Erste, der in der Pariser Oper das hohe C mit voller Bruststimme herausgemittelt und seiner Zeit wurden sogar Epigramme auf dieses unerhörte Ereignis gemacht.

Die zwei ersten hiesigen Opernhäuser rüsten sich, Mozart's Don Juan muthmaßlich aufzuführen; es darf daher nicht wundernehmen, daß einschlägliche Muster den Pariser Bühnen die Auführungen des Don Juan in München als Vorbild hinstellen und vor allem die ganz einzige Inszenierungskunst Lautenschlägers laut rühmen. Vor allem rät man der Opéra Comique, die eigenartigen Effekte des Mozart'schen kleinen Draufers gleichfalls zu beachten — worauf die Große Oper schon wegen ihrer Dimensionen verzichten muß. Es soll hierbei die von Frau Warbot dem Conservatorium geschenkte Originalpartitur Mozarts zu Rate gezogen werden.

Die Gesellschaft Osmant hat unter dem Protectorate der türkischen Gesandtschaft in Paris kürzlich ein glänzendes Fest veranstaltet, bei dessen Concert die junge Geigenwirthin Alice Verbier de Santa für eine Giege eigener Composition, „gémé“ wurde.

In der hiesigen Ausstellung für Theater und Musik führte man eben ein neues Klavier mit 6 Pedalen vor, das von Cautara in Barcelona erfunden wurde. Es hat außer den Pedalen forte celeste und tonale, die bekannt sind, noch ein Pedal soordine, welches die Töne in einer ganz merkwürdigen Weise dämpft und wie aus weiter Ferne erklingen läßt, ein Pedal claire, welches die Töne sehr hell, scharf abgegrenzt und sehr stark macht, und ein Pedal harmonique, bei dessen Gebrauche die dem angeschlagenen Töne harmonisch verwandten Töne mitterklingen, was sehr voll und schön sich anhört. Das auf dem neuen Klaviere zu Gehör gebrachte Programm, Stücke von Bach, Grieg, Mendelssohn und Paderewski, ließ die Vorzüge der neuen Erfindung voll zur Geltung kommen.

## Raoul Kozalski

hat am 3. October die Stuttgarter Concertation mit einem „Chopin-Schumann-Klavierabend“ eröffnet. Es ist bezeichnend für das Publikum, daß das Wunderkind Kozalski eine Reihe gutbesuchter Concerte in Stuttgart geben konnte, während er als reisender Künstler dieselbe Anziehungskraft nicht bewährt. Und doch hat der Klavierabend Kozalski's wahre Genüsse! Er spielte die H-moll-Sonate von Fr. Chopin mit einem Verhältniß und mit einer brillanten Technik, die nichts zu wünschen übrig ließ.

Der Sonate schlossen sich Chopin's 12. Etude (Op. 12), Nocturne Nr. 2 (Op. 15), F's dar-Imromptu, As dur-Walzer und Polonaise (Op. 53) an. Der junge Künstler trug alle diese Stücke mit einem Jartismus im Herausheben der melodischen Tonphrasen in beiden Händen, mit einem Geschmaack im Bringen der dastigen Harmonien, mit seinem Einbringen in den musikalischen Gehalt der Stücke und so ganz ohne die Spur von Sentimentalität oder Effecthaderci vor, daß man sich an all diesen Darbietungen voll freuen konnte. Raoul muß einen vorrrefflichen Lehrer haben, der seinen hochbegabten Schüler von all den Unarten abhält, mit welchen zweiten Chopin'sche Stücke von Virtuosen gespielt werden. Er mag sich auch nicht durch überflüssige Kritiken betören lassen, welche den Vortrag Chopin'scher Tonzeichnungen bald in faulende Düstigkeit, bald in empfindungsreiche Weichheit getaucht sehen wollen. Die Vortragsweise Kozalski's ist gesund und künstlerisch und jene Recensenten, die alles besser verstehen wollen, weil es angeblich ihr Beruf so fordere, können von seinem Vortragsstil manches Erbauliche lernen.

Im letzten Theile seines Concertes spielte der geniale junge Pole den Carneval von A. Schumann mit tollerloser Technik, mit verständnisvoller Phrasierung und mit gesunder Uebergebe der mitunter stark nöthigen Musik des ideenreichen Komponisten. Alle Tonarabesken wurden wie bei Chopin mit verlebender Sauberkeit und mit unschätzbare Technik gespielt; er verleiht Kraft und Jartheit im Vortrag je nach dem Charakter der Stücke mit richtigem Geschmaack.

Die Zuhörerschaft war von dem jungen Künstler entzückt.

## Das Preisgericht der Stuttgarter Ausstellung für Kunstgewerbe

hat für Musikinstrumente folgende Preise zuerkannt: Goldene Medaille: Dörner, F. & Sohn, Pianofortefabrik, Stuttgart. Raim, F. & Sohn, Hofpianofortefabrik, Kirchheim u. T. Lipp, Ad. & Sohn, K. Hofpianofortefabrik, Stuttgart. Schwind, Franz, Metallblasinstrumentenfabrik, Ludwigshurg. Schiebmaier, Pianofortefabrik (vorm. J. & P. Schiebmaier), Stuttgart. Schiebmaier & Söhne, Hofpianofortefabrik, Stuttgart. Sprenger, Anton, K. Hofinstrumentenmacher, Stuttgart. Trautner, W. J. & Comp., Harmoniumfabrik, Stuttgart. Walder, E. F. & Comp., Orgelbauanstalt, Ludwigshurg.

Silberne Medaille: Berthold, Heinrich, Hofinstrumentenfabrik, Stuttgart. Gärtner, Eugen, Atelier für Geigenbau und Reparaturen, Stuttgart. Schwind, J. G., Harmonium- und Pianofortefabrik, Stuttgart. Guther, C. & Söhne, Pianofortefabrik, Kirchheim u. T. Hirtel, Ernst, Harmoniumfabrik, K. Hoflieferant, Ulm. Kiesel, G. A., Feilbrunn. Kochendörfer, A. F., Musikinstrumentenfabrik, Stuttgart. Reiser, J. A. & Comp., Pianofortefabrik, Stuttgart. Waagner, Hermann, Karl Wibel's Nachfolger, Pianofortefabrik, Stuttgart.

Bronzene Medaille: Adermann, F. J., Pianofortefabrik, Stuttgart. Barth, Rob. K. Hoflieferant, Stuttgart. Bieger, Wilhelm, Pianofortefabrik, Feilbrunn. Egler, C. Georg, Mundharmonikafabrik, Kuttlingen. Elias, Gottlob, Pianofortefabrik, Stuttgart. Jacob, L., Musikinstrumentenfabrik, Stuttgart. Reiser, Christian, Blechinstrumentenfabrik, Ulm.

Vereennungs-Diplom: Hauber, Julius, Pianofortefabrik, Stuttgart. Kraus, G., Pianofortefabrik, Stuttgart. Kammerberger, A. & Comp., Pianofortefabrik, Stuttgart. Scheit, C. G., Harmoniumfabrik, Jüdingen.

## Neue Musikalien.

## Klavierstücke.

Der Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig sendet uns eine Reihe von Klavierstücken. An der Spitze derselben stehen Joh. Seb. Bach's Suiten für Klavier. Es sind ein Theil des Sammelwerkes: „Vierzig klassische Musikwerke“, welches auf Veranlassung der königl. Akademie der Künste zu Berlin herausgegeben wird. Dieses nicht genug anerkennende Unternehmen stellt sich die Aufgabe, die Werke unserer klassischen Meister in jener Gestalt zu geben, in der sie dieselben ursprünglich haben erscheinen lassen. Ernst Naumann hat die sechs französischen Suiten mit musterhafter Gründlichkeit revidiert. Unsere Klavierlehrer sollten diesen alten Längen ihre volle Aufmerksamkeit zuwenden, wenn sie ihre Schüler technisch und musikalisch vorwärts bringen wollen. — Ein Menuett und ein „Polnischer Tanz“ von Raoul Scharenwanka (Op. 61 Nr. 1 und 2) deuten auf die Feinheiten des modernen Tonjages, welche man in dem „Schwungwalzer“ und der „Spanischen Serenade“ von Anton Graf Monteforte (Op. 5 und 15) leider vermisst. Dagegen ist die F-moll-Suite von G. A. Krieger (Op. 33) das Werk eines gründlich gebildeten Fachmannes. Besonders ansprechend sind das „Intermezzo“, das „Scherso“ und der „Canon“, in dem sich eine große musikalische Roblesse kundgibt. Nur ein technisch vorgekitteter Klavierspieler wird dieses bedeutende Werk meistern können. Ein brillantes, ziemlich schwer gefügtes Stück ist eine Toccata von John Francis Barnett. Die Introktion und B-moll-Fuge von Adolf Schuppan (Op. 14) wird die Freunde der absoluten Musik Anreiz finden. Uns gefallen die Fugen von Scarlatti und von Mozart besser, weil sie den melodischen und rhythmischen Reiz nicht so verdrängen wie Schuppan, dessen Arbeit jedoch der soliden Macht nicht entbehrt. Nühnen zu erwidern ist noch das Andante aus dem Concerte Nr. 23 in A von Mozart, welches von Karl Reinecke verständnisvoll fürs Klavier transkribiert wurde.















## Auf der Puszta.

Carl Kaemmerer.

Andante.

PIANO.

*p*  
*con Sord.*  
*mf*  
*p*  
*mf*  
*pp*  
*mf*  
*p*  
*ritard.*  
*p*  
*a tempo*  
*mf*  
*cresc.*  
*f*  
*ff*  
*string. un poco*  
*dim.*  
*ritard.*  
*p*  
*pp*

## Allegro molto.

The musical score consists of eight systems of staves. The first system begins with a treble and bass staff in 2/4 time, marked *pp*. The second system continues with similar textures, including a *mf* dynamic and a *dim.* marking. The third system features a *mf* dynamic and a *cresc.* marking. The fourth system includes a *f* dynamic and a *p* dynamic. The fifth system has a *poco ritard.* marking and a *pp* dynamic. The sixth system includes a *mf* dynamic and a *dim.* marking. The seventh system is marked *con fuoco* and *f*. The eighth system is marked *Presto.* and *ff*.

Dynamics include *pp*, *mf*, *f*, *p*, *ff*, *dim.*, *cresc.*, *poco ritard.*, *con fuoco*, and *Presto.*.

Fingerings are indicated by numbers 1 through 8.

# Aushall.

Text von Helene Reichsfreiu v. Thüngen.

(N. M.-Ztg. 1893)

Loth. Geiss.

**GESANG.** *Langsam.*

**PIANO.** *p* *riten.*

*pp* *a tempo* *ten.* Was einst die Lie - be sprach, Es ist zum Lied ge - wor - den Und

tönt nun heim - lich nach In sü - ssen Schluss - ac - cor - den;

*cresc.* *cresc.* *3* *deerc.*

*p* *riten.* *p a tempo* *riten.* Die in Er - in - ner - ung hehr Wohl aus der See - le quel - len



*p* *ten.*  
 Und bang und seuf - zer - schwer Zum Aus - hall nie - der - schwel - len,  
*a tempo* *p* *ten.*

Und bang und seuf - zer - schwer Zum *cresc.*

Aus - hall nie - der - schwel - len, Zum *cresc.*

*f* *3* *3* *riten.*

Aus - hall nie - der - schwel - len. *riten.*

*a tempo* *f* *riten.* *a tempo*

*cresc.* *string.* *f* *riten.* *pp*  
*fl.*



# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. F. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf dachem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Reden mit Musikbeil., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Kritik.

Insere die fünfgespaltene Monopartite-Beile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Russ- und Russisch-Asien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf in deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

## Sandra Droucker.

**S**andra Droucker ist Rubinskeins letzte Schülerin, sein künstlerisches Vermächtnis. Sie spielte dem Meister im Jahre 1890 zum ersten Mal vor und hatte das Glück, seine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken und sein dauerndes Interesse zu gewinnen. Rubinskein hatte damals den Entschluß gefaßt, das Konservatorium zu verlassen und seine neuen Schüler mehr anzunehmen, so oft er aber nach Petersburg kam, mußte ihm Frä. Droucker vorspielen. Er machte ihr wichtige Bemerkungen, gab ihr Ratschläge, die für ihr musikalisches Verständnis von höchster Bedeutung wurden, und prophezeite ihr immer eine bedeutende Künstlerkarriere.

Nachdem Frä. Droucker das Petersburger Konservatorium absolviert hatte, kam sie zu Rubinskein, der soeben nach Ausland zurückgekehrt war, und bat ihn, ihr die letzte musikalische Weihe zu geben. Rubinskein sagte ihr, es sei nichts mehr für sie vonnöten, als öffentlich zu spielen. Nur die letzten Sonaten Beethovens wollte er einem früheren Versprechen zufolge noch mit ihr durchnehmen. Schon nach der zweiten aber raffte ihn ein jäher Tod hinweg.

Die ersten Konzerte, die Frä. Droucker in großen russischen Provinzialstädten gab, waren dem Andenken des Meisters gewidmet, alsbald folgten gut besuchte Konzerte in Petersburg und im Herbst 1895 spielte die junge Pianistin im großen symphonischen Konzert der russischen Musikgesellschaft unter der Leitung Erdmannsdörfers Schumanns A moll-Konzert.

Im Januar 1896 erschien Frä. Droucker in Berlin, von niemanden gekannt, allein auf die eigene Kraft gestellt. Sie führte sich ein mit Schumanns symphonischen Etüden. Erst wirkten die dreißigjährigen Hände etwas plump und ungeschickt. Bald aber zeigte sich, daß diese Plumpheit nur ein nicht genügend durchgearbeiteter Ausdruck inneren Ungelüsts und daß die Gelistigkeit der Accente auf ein Uebermaß von Temperament zurückzuführen sei, das man gerade seiner natöen Selbstentäußerung wegen lieb gewinnen mußte. Der Vortrag war immer fesselnd, immer natürlich, immer gesund, zeitweilig derb, dann aber wieder imponierend

energisch und oft von liebenswürdiger Härtheit. Ueberflüssige Kraft war das charakteristische Merkmal des Spiels. Diese überflüssige Kraft benahm der jungen Künstlerin die Objektivität überall da, wo sie sich in ihrer ganzen Fülle äußerte. Das

Daß es gut war, sich durch diesen verzeihlichen Mangel an Objektivität nicht allzusehr im Urteil beeinflussen zu lassen, bewies ein alsbald folgendes zweites Konzert. Die Gärten der Tongebung schienen weggezaubert. Der Anschlag war weich, der Klang voll Wohlklang und Poésie, die Auffassung geistvoll und klar.

Wir dürfen in Frä. Droucker eine hervorragende musikalische Individualität begrüßen, die schon heute Beachtung verdient und für die Zukunft Bedeutendes verspricht. Es handelt sich für die Künstlerin wohl einzig darum, die Kompositionen noch klarer zu überblicken und, ohne die Einseitigkeit zu gefährden, die Begabung noch schärfer zu betonen. Hat Frä. Droucker nach dieser Seite hin die Vollendung erreicht, die ihre Begabung ihr zweifellos zuweist, so wird sie mit einem Schlag eine bedeutende Pianistin geworden sein, denn ihre geistige Betätigung und ihr technisches Können erheben sie hoch über den Durchschnitt.



Sandra Droucker.



## Durch.

Eine Erzählung aus den Alpen.

Von Peter Rosegger.

(Fortsetzung.)

**I**m dritten Jahr aber kam eines Tages der Wetter sehr mißmutig zum Anton und rief: „Jetzt werde ich's aber nicht mehr lang aushalten! Welche Sorgen! Schlechtes Jahr! Schlechte Viehpreise! Schlechte Holzpreise! Hohe Steuern! Und diesen Merger mit den Dienstboten! Es wird mir unangenehm sein, wenn endlich du das Zeug übernimmst. — Allerdings,“ sagte er bei, „wie du fürs gute Leben bist und nicht fürs Arbeiten, und wie du um und um keinen Schick hast zur Wirtschaft, du wirst noch tiefer hineinkommen. Vielleicht auch nicht. Lieber leg dir's halt.“

Der Wursche überlegte nicht viel, sondern bat den Wetter Mensch, die Wirtschaft doch noch weiter zu führen, da er selbst sich nicht für geeignet halte,

dem großen Hauswesen vorzustehen. — „Wenn ich's noch thue“, sagte der Vetter, „so geschieht es nur deinem verstorbenen Vater zuliebe, der es so anordnet hat. Aber von jetzt an kann ich dir nicht mehr so viel Rathgebelei geben, als bisher.“

„Nun was halt ich für dich“, meinte der Anton, und die Sache war wieder abgethan.

Amlich war der Vetter längst schon als Besucher auf den Hof geschieden, aber er war so bequem, den Amtsböden mit seinen Vorarbeiten, Zahlungsaufträgen n. s. w. zum Vetter zu schicken, bis derselbe schließlich schon selber zu ihm kam, ohne sich beim Anton anzumelden.

Reim Straßenwirth unten war ein bildsauberes Durstel aufgetaucht. Der Wirth hatte das frische Ding armen Leuten im Gebirge abgenommen und in sein Geschäft gestellt, wo er es als Kellnerin zu verwenden gedachte. Der Anton hatte sich bisher um die Weibsbilder nicht gar viel gekümmert und war fast geneigt, dem Ausdruck des Spielmanns Freileids, daß sie ein unvollständiges Nudel wären, beizustimmen. Aber seit er eines Tages nach einem ziemlich unfruchtbaren Gespräch beim Straßenwirth zurückgekehrt war, dachte er anders. Wenige Wochen später hat er ihr das Heirathen versprochen. Sie lachte ihm ins Gesicht: „Heirathen! Uns Allen! Gähnel elma?“

Das machte ihn denken, das erstmal wirklich denken nach manchem Jahre. Er ging zum Vetter und theilte ihm die Absicht mit, den Hof endlich übernehmen zu wollen.

Der Vetter antwortete ruhig, aber entschieden: „Anton! Wer dir solchen Rat gegeben hat, das ist kein guter Freund gewesen. Bei dieser Zeit du den Hof übernehmen! In zwei Jahren wäre ich am Bettelstab. Du bist zwar großjährig, aber so viel Unrecht glaube ich mir durch mein unermüdliches Sorgen und Arbeiten für dich erworben zu haben, daß ich dich mit starker Hand zurückhalte, wenn du in dein Verderben rennen willst. Nein, in so kritischer Zeit verlosse ich dich nicht, ich hab's deinem Vater versprochen. Du lebst in deinem Gähnel wie Gott in Frankreich und ich werde für dich thun, was ich kann. — Das Straßenwirth-Durstel! Nun, ich glaub' dir's ja. Wenn du es nicht im Wirthshaus lassen willst, was ich wohl verleihe, so will ich's auf den Hof nehmen, dir zuliebe, und es soll ihr nichts fehlen. Wenn wieder bessere Zeiten kommen, dann könnt ihr ja heiraten.“

Da sah der Anton wieder, wie gut es der Vetter mit ihm meinte. Die kleine Dittel wurde auf den Hof genommen, wo ihr freilich nichts fehlte, weil der Vetter sie als zukünftige Bäuerin besonders unter seinen Schutz nahm. Der Anton sah sie jeden Tag, aber als flinker Bräutigam geizte er mit den Freuden der Jugend, damit für die heilige Ehe ein recht großer Vorrat zusammenkam. Doch währte es nicht allzulange und der Gedanke an die Lebensnahme des Hofes tauchte wieder auf. Besonders in schaflosen Nächten — und er hatte ihrer — wurmte es ihn, daß er im Ausgehng-Gähnel so dahindämmerte und sein Leben verfaulte. Er nahm sich vor, Ernst zu machen. Aber wenn er dann bei Tage dem Vetter in sein rundes gemüthliches Gesicht sah und von ihm, trotz Arbeit und Sorge, lauter wohlwollende, ja väterliche Worte vernahm, sagte er nichts und ging wieder den Wägen entlang. Ei ja, ein Fischer lernt Geduld und endlich werden doch die besseren Zeiten kommen, in denen der Vetter ihm den Hof mit gutem Gewissen überlassen kann.

Ja, der Fischer ist freilich geduldig, aber die Liebe ist es nicht. Die Liebe wurde ungemüth. Zwar weniger die ihrige, als die feinnige und eines Tages ging er zornig hinaus zum Hof. Wie gewöhnlich, würde sein kurzer Zorn nicht bis zum Hof gereicht haben, da begegnete ihm unterwegs der Vetter Wend im Fehertagsgewand.

„Wohin gehst du?“ fragte ihn der Vetter. „Ich gehe nach Willach in die Spatalfje“, antwortete der Vetter, „ja mein Lieber, es heißt sich aufnehmen!“

Der Anton sagte: „Wenn ich dir jetzt die Sädel aussuchen wollte! Du nimmst kein Geld auf, du trägst eins hinein!“

„Und wenn das wäre!“ verlegte der Vetter. „Wenn sich ein Mensch auf der Welt seine Sache mit blutigen Tropfen verdient, so bin ich es. Aber weißt du, daß ich wie ein Frontknecht für dich arbeite? Willst du mir nicht einmal den lumpigen Taglohn gönnen wie dem Diensthöten, der ich für dich bin, jahrelang gewesen bin? Ist das der Dank?“

Der Vetter wollte schon ein begütigendes Wort sagen, aber eine innere Stimme mahnte ihn fast

heftig: „Jetzt recht einmal scharf!“ — So faate er: „Da brauchst's kein unguetes Wort. Vetter. Ich habe dich nie gedent, daß du für mich solche Opfer bringen sollst, mit keinem einzigen Wort. Du hast dich immer selber angetragen. Ich habe schon mehrmals meinen Hof haben und selber dormalen wollen, du bist dagegen gewesen. Heute ist die Wenderung. Ich geh' jetzt hinaus in meinen Hof und von dieser Stunde bin ich der Herr!“

„Da geh' ich mit“, sagte der Vetter und kehrte um. „Da muß ich schon erst noch was mit dir reden, Anton. Ich hab' gemeint, es wird mir erspart bleiben. Ich hab' schon viel Spantes erlebt, hab' wenig gute Tage gehabt, es ist kein Spaß! Aber mein Lebtage ist mir nichts so hart angekommen als das, was ich dir jetzt mitteilen muß. Halt nur still und höre. Du bist nicht der Herr auf dem Hof, kannst es nicht sein und wirst es nie werden. Dein Vater war mir groß verschuldet und im Testament hat er mich zum Eigentümer gemacht, nur mit dem Vorbehalt, daß ich für dich thue, was ich kann. Daß ich's bisher redlich gethan habe, das wirst du mir zugegeben müssen, und so werde ich's auch in Zukunft halten, gleichwohl ich nicht weiß, wie ich's herbeibringen soll.“

Der Vetter war fast sprachlos, er konnte nur zur Not durch den zugeknühten Hals hervorbringen: „Ich bin ja angefahren.“

„Angefahren! Ich habe mir's gedacht“, sagte der Vetter Wend fast murrend. „Das war ja die himme Gutmütigkeit von dir. Mir thatest du leid, ich wollte dir angenehm sein, dich versorgen, dich ein gutes Leben lassen und du brauchst weiter nichts zu wissen. Deine Unzufriedenheit hat meine wohlgemeinte Absicht vereitelt. Eingekühten bist du freilich, aber wie? Ich brauche nur das Testament vorzulegen und das Kartenhaus purzelt zusammen.“

„Das Testament will ich sehen“, sagte der Vetter. „Das Vergnügen fällt dir zu haben, wenn du darauf befehlst“, verlegte der Vetter. „Aber es giebt Dinge, vor denen man am besten die Augen zumacht, wo ohnehin nichts mehr zu ändern ist. Leider Gottes. Ich wollte, dein Vater lebte noch, daß nicht mir diese schwere, undaußbare Aufgabe zugefallen wäre. — Schau, dort im Garten, die Dittel! Du mußt dich aufheizen, Anton. Ist ist tot, vergangen ist vergangen. Gekeltert, man hält sich an Lebendige. Ich werde schon trachten, daß du das Nudel nehmen kannst.“

„Das Testament will ich sehen.“  
„Schier tonlos antwortete der Vetter: „Gut. Wenn es dir schon Freude macht und daß du wählen willst in deinem Unglück. Komm halt mit.“  
Er führte ihn dann ins Haus, in die Oberkute und endlich fiel es ihm ein, daß das Testament beim Amt liege, in Willach. „Kannst ja hingehen und es dir vorlesen lassen.“

Nach Willach in die Stadt gehen, sich in den Kanzleien herumdrücken, sich von Amtsdienern und Schreibern anschauen lassen, das war nun die Sache des Verrügens nicht. Er war als Soldat angekauft genug geworden. Zu machen, dachte er, ist so wie so nichts. Und er lebte wieder eine Weile ruhig auf seinem Allentent-Gähnel dahin. Doch hatte er gelegentlich einen Nachbar eischt, der in Willach beim Amt war, er möchte sich beiläufig auch erkundigen nach einem Testament vom vor sieben Jahren verstorbenen Mutter in der Hodelkuten. Der Nachbar kam heim und berichtete, daß im Amt von einem solchen Testament niemand etwas wüßte, daß dort keines hinterlegt worden. Und der Nachbar sagte weiter, daß der Vetter Wend recht gut wissen werde, wo das Testament ist, daß er es gewiß nicht odeloren und nicht verbrannt haben werde, sondern wohl in seinem Kasten aufbewahrt, weil in der Schrift, so weit der Nachbar sich als Zeuge noch erinnere, dem Vetter ein Legat von dreitausend Gulden zugesprochen sei. So viel, sonst aber auch gar nichts. Alles andere dem Gohne.

So war dem Anton nun aller Frieden dahin. Das eine Mal nahm er sich vor, mit dem Wend Ernst zu machen, daß andere Mal hielt er es für besser, den schümmen Gandel nicht anzufangen, die Feindschaft auf dem Vetter nicht zu schüren, die dann wohl eine ewige sein müßte. Und ohne den Vetter wisse er sich ja nicht zu helfen. Daher wollte er doch wieder alles beim alten lassen. Er that's um so lieber, als der Wend ihm das Jahreskommen so weit erhöhte, daß er wirklich aus Geiraten denken konnte. Der Dittel kam das über die Mähen gelegen. Der Vetter ordnete mit geradezu oäterlicher Umsicht und Güte das Verpflegen, das öffentliche Verfühen, die Trauung, die Hochzeit und auf einmal waren der Anton und die Dittel Mann und Weib.

Und die Dittel sorgte für seine Kost, die bisher eine alte Magd beigestellt, sie sorgte für sein Gewand, für die Stube, sie richtete ihm das Nest nicht übel her. Und als das Nest nicht übel hergerichtet war, legte sich die Dittel ins Bett und gedachte ein gesundes Nudel. Das war im achten Monat nach der Hochzeit. Die Mutter hatte an dem hohen Siebenmonat-Kind eine große Freude. Der Vater ging draußen am Wasser um, fischte aber nicht. Das Wasser ging hoch und trübe, denn es hatte viel regnet und obgleich es im Trüben gut fischen ist, so waren dem Anton die Forellen jetzt ganz gleichgültig. In den Hof wollte er hinaus. Nun hatte es aber am Vache, der am Gähnel vorbeifloß und der überlegt werden mußte, die Brüste vertragen. Das sollte kein Hindernis sein, der Anton ging dem brausenenden Wasser entlang bis zum oberen Steg an den Waldwiesen. Aber auch der war weg. Das Vachet war hier sehr tief, das Wasser reichte lange nicht bis zu den Steinbänken heran, auf welchen der aus wohl bekannten Waldbäumen gezimmerte Steg geruht. Und er war doch weg. Seit Menschen-gezeiten hatte hier das Wasser keinen Steg fortgerissen, es war, als ob Menschenhände dabei gewesen wären. — Auch recht, dachte sich der Anton, geht's drüber nicht, so geht's durch. Noch eine Strecke ging er weiter und dort, wo der Dittel etwas flacher war, brach er vom Baum einen Sieden und sprang ins Wasser. Dieses wollte den Fischen heute nicht respektieren, suchte ihm die Beine auszufrägen. Zur Not erhielt er sich an dem Aste, den er ins Wasser geklemmt, und mit einem kräftigen Schwunge war er am andern Ufer. Er ging gegen den Hof hin, der mit seinen braunen Holzgebäuden stattlich und weitläufig lag. Die Wiese war eitel Moorgrund und von Schritt zu Schritt sank er zwischen Sumpfgas und Wiesenbüscheln tiefer in den Morast. Dieser Boden war stark vernachlässigt, zur Jugendzeit des Anton wußte er hier nichts von einem Moore. Er sank bis an die Knie, bis an die Knie, der Wägen ätzte und so oft er in denselben ein Loch trat, pfliff Morast und Luft heraus. Das Weiterkommen schien unmöglich zu sein, noch ein Glück, wenn er umkehren konnte. Umkehren? Nein! sagte er sich heftig. Durch muß ich! Jetzt muß ich durch und koste es was immer. Mehr als das Leben kostet es nicht und das ist jetzt doch nichts wert. — Mit einem Knie stemmte er sich an den schnobbernden Wägen, bis er das andere Bein aus dem Sumpf hatte, dann legte er sich der Länge nach auf den Boden und wälzte sich fort. So kam er bis hinüber zum Geirüppe, durch dasselbe brach er mit Leichtigkeit.

Auf dem reifen Kornfeld arbeiteten die Leute. Der Vetter sah drüben unter dem Hausstoch und bängelte eine Sidel. Der Anton ging rasch auf ihn zu und sagt: „Mensch, gib mir das Testament von meinem Vater.“

Der Vetter that, als überhöre er das Wort und rief laut und lustig: „Na, Toni, wie geht's zu Hause? Alles gut vordel, wie ich schon gehört habe. Na, gottlob! — Sau, wo willst denn hin?“

„Ich hole mir das Testament“, antwortete der Anton und trat, den Vetter mit dem Faustkneife deiseite schiebend, rasch ins Haus. Dieser eilte nach und rief: „Was soll der Prügel in deiner Hand? Wirst ihn weg!“

„Wirst du die Sidel weg!“ entgegnete jener, schritt die Stiege hinauf in die obere Stube und gerate auf den Kasten zu. Der war verperrt. Der Anton fasste einen im Winkel stehenden Dreifuß, auf welchem sonst Schuster saßen, und schlug mit einem heftigen Hieb die Kastenhirn ein, daß die Splitter flogen. Der Vetter war mit einem großen Gefelschrei hinter ihm her, griff nun über der Mähe des anderen mit langem Arm rasch in den Kasten und ergrub ein Paket Schriften. Der Anton wollte es ihm entwenden, zwischen den beiden Männern entpand sich ein heißes Ringen, bei welchem die Schußnägeln Funken gaben auf den Eisenklampen an Fußboden. Mehrmals sahen sie ineinander verdrängen durch die Stube, endlich führten sie zu Boden. Der Anton lag auf dem Rücken, der Vetter setzte ihn das Knie auf die Brust und flammerte seine Finger um den Hals des röchelnden Gegners. „Das ist das Nudel, Nudel!“ schreute der Wend hervor, „das macht — auf die beste Manier — den Verruch aus.“

So spricht der Mörder! konnte der Anton noch denken, in Todesangst eine übermenschliche Kraftanstrengung und der Vetter lag hingestreckert an die Wand. Mit dem Paket eilte der Sieger aus dem Hause und davon. Im Walde auf einem Stein-

haufen ließ er erst seine zitternden Glieder zur Ruhe kommen, dann riß er die Schnur des Fafes entzwei. Es waren allerhand Leckereien, die sich auf den Hof bezogen, dann der Gbeortrag des Vaters, der Tausch des Sohnes und das Testament. — Jo, es war so. es war so. Ein wahres Glück, daß der Better Wend darin mit einem Legat bedacht gewesen, sonst hätte er das Testament sicherlich längst vernichtet.

(Schluß folgt.)



## Ein Originalbrief Richard Wagners.

Mitgeteilt durch H. Heberholz, Dortmund.  
(Nachdruck verboten.)

Unter den Nonnenstücken des Herrn Dr. Hermann-Baron fand sich vor kurzem ein Originalbrief Richard Wagners, der bisher noch nicht veröffentlicht wurde. Derselbe ist hochbezeichnend für die musikalisch künstlerischen und politischen Anschauungen des Meisters. Ganz besonders wollen wir auf den Schluß hinweisen, der in echt deutschen Worten dem lebhaften Anteil Ausdruck leiht, welchen Schöpfung 1866 Wagner an der Wiedererhebung des Deutschen Reiches nahm. Doch möge der Brief folgen, der sich selbst Kommentar genug ist. Der Adressat kann heute noch nicht genannt werden.

Luzern, 11. April 1866.

Mein verehrter Freund!

Aus Ihren Andeutungen muß ich ersehen, daß Ihnen mit der Nichtzustellung Ihres mir anvertrauten Schreibens an den König von Bayern ein Dienst geleistet ist. Noch vor wenigen Wochen überlegte ich, was damit zu thun sei. Die in politischer Beziehung gänzliche Unmündigkeit des jungen Fürsten ist mir so klar geworden, daß ich — für jetzt — jeden Versuch, mich an sein Urteil noch dieser Seite hin zu wenden, aufgegeben habe. Sie selbst haben an der unerhörten Behandlung seitens des eigentlichen politischen Geschäftsführers Bayerns erfahren, wie kindlich es in dieser Beziehung um den immerhin von mir noch als höchst hoffnungsvoll angesehenen jungen Mann — eben zur Zeit noch — steht. Ihnen dies weiter zu erklären, werde ich nicht nötig haben. Die höhere Staatskunst ist jetzt einmal in die Domäne des gemeinen bürokratischen Meisters verfallen: vor dieser widerlichen Marinierie erschrickt der phantastische Jüngling, und sein Schrecken äußert sich vornehmlich als ein scheuer Respekt. Worten wird ab, was uns die unaussprechlichen Lehren der Welt reifen werden.

Meine persönliche Lage war bisher nicht erfreulich: meinen Entschluß, mich gänzlich von München zu wenden, erschwerte die ergreifendste Stimmung der großen Liebe des Königs zu mir, und seines Wunsch, an seine andere Niederlassung als die begonnene in München zu ziehen. Der Schmerz über die in diesem Sinne ausgeprochenen Worte scheint bei den Herren in München groß gewesen zu sein: Meister Pforbten ward von ihnen wieder vorgeritten und mußte dem Könige von neuem drohen, bei meiner Rückkehr sein Portefeuille niederzulegen, — was, bei den jetzigen akuten Zeitverhältnissen großes Unglück über Bayern bringen müßte. — Ich bin nun so glücklich gewesen, hier — am Luzerner See — ein für mich passendes Kondous zu finden, welches ich auf ein Jahr gemietet habe. Dieses erst verspricht mir, mit produktiver Lust meine Arbeiten wieder aufnehmen zu können. Der König, der dies neuerdings erfährt, war darüber bestürzt und beschwor mich in schönster und wahrhaft begeistertster Hingebung, so gleich eines seiner Jagdschlösser in Oberbayern zu beziehen, um in einigen Monaten ungestört mein Mündner Haus wieder zu beziehen. Es kostete mich in Betreff der Gefühle, die in mir hier niederzukämpfen waren, große mühselige Not, bei meinem Entschluß zu verharren und dem herrlichen jungen Manne dieses anzukündigen. Doch — wird es nun dabei bleiben. So schwer und unberechenbar die Entwicklung dieses letzten hochbegabten deutschen Fürsten zur vollen, dem deutschen Volke zum Heil bestimmten Reife fallen muß, bleibt doch mein Glaube an ihn — aber einzig an ihn — unerschütterlich fort. Den Schlüssel zu dem, was ihn bewegt, bildet und zu Großem bestimmen wird, — diesen besitzt Herr v. b. Pforbten nicht, — dieses versichere ich

Ihnen: da ich nun aber glaube, ihm unendlich näher zu stehen als namentlich selbst auch sein so kostbarer Außenminister, so können Sie wohl leicht denken, daß ich, um einem höchsten und erhabensten Zwecke zu dienen, dem einzigen, dessen Erwirkung mich zu irgend welchem Kompromiß bestimmen dürfte, an ein Kompromiß mit Herrn v. b. Pforbten am allerwenigsten denke. Wenn dieser fonderbare Pforbten dient, wird er vielleicht wissen — vielleicht weiß er's auch nicht — ich weiß es aber, und diese Wissenschaft ist traurig.

Es scheint aber, dieses eine Pf. hat Ihnen neuerdings nicht so übel gefallen? — O, werter Freund! nicht zu viel Politik! —

Aber genug von dem unerfreulichen Jeng! Schön ist es, und es freut mich, daß Sie wieder Lust haben, es dieses des Oceans auszuhalten: gut ist's am Ende doch auch, daß Sie von Ihrem österreichischen Engagement los sind. Daß Sie mit der Anerkennung Ihrer geistigen Wirksamkeit zufrieden sind, ist für mich ein ermutigendes, ichsches Zeichen. Auch mich stimmt dies hoffnungsvoll, denn dies eine wird mir immer klarer — mit Deutschlands Wiegeburt und Gedeihen steht und fällt das Ideal meiner Kunst: nur in Ihnen kann dieses gedeihen! — Es wirken wir denn vereint und hoffen wir ernstlich, uns bald auf einem würdigen Schenkeplage gemeinsamer Wirksamkeit dauernd behaupten zu können.

Herzlich ergeben der Ihrige

Richard Wagner.



## Polap der Ferkwoll.

Eine Erzählung aus Rußland von Clara Raft.

(Fortsetzung.)

Die Tage kommen und gehen, und immer unruhiger wird es Malanija um das Herz. Sie ertappt sich oft dabei, daß sie mühsam mit gefalteten Händen daheißt, obgleich es ihr durchaus nicht an Arbeit mangelt, und daß ihre Gedanken nach dem Walde hinüberfliegen. — Und so vertritt die Zeit.

Die Sonne steht später auf und geht früher zur Ruhe, ihre Strahlen wärmen nicht mehr so stark wie ehemals, und der Wind, der über die Stoppelfelder weht, ist kühl und treibt silberweiße Fäden vor sich her durch die stille, klare Luft. Die Bäume im Garten bekommen, ebenso wie die Linde hinter der Scheune, gelbe und braune Blätter, von denen eine nach dem andern herabfällt, milde, sterbensmilde. Nur drüben der Wald, jenseits der hohen Wiefe, behält sein grünes Kleid, und dorthin drückt Malanjo, so oft sie nur irgend kann, lange.

Es ist an einem stillen Herbstabend. Der Himmel ist mit funkelnden Sternen überzogen; aber im fernem Westen drohen schwere Wolken, die der Nachtwind langsam vor sich herreibt.

Golorilo Jafowlealez steht in der Thür seines Hauses und blickt auf den Hof hinaus, da tritt Malanjo auf ihn zu.

„Ich habe mit dir zu reden, Bauer.“

„Du siehst sie überrascht an.“

„Du mit mir? Ich würde nicht, was das sein könnte. Seit du mich an jenem Sommerfrühling an der Wiefe so kurz abgefertigt hast, haben wir kein Wort mehr miteinander gewechselt.“ sagt er herb.

Sie nickt.

„So, du hast recht, aber darum kann ich doch jetzt mit dir reden?“

„So sprich denn,“ sagt er finstern.

„Ich wollte dir nur sagen, daß ich für zwei, drei Tage dein Haus verlassen werde.“

„Was soll das heißen?“

„Ich,“ sie erstodt tief, „ich muß jemand besuchen gehen — ich — du erlaubst mir's doch?“

„Nein.“

Sie preßt einen Augenblick die Lippen fest aufeinander.

„Dann werde ich für immer von hier gehen,“ sagt sie endlich.

„Er umklammert ihren Arm und brückt ihn heftig an seine Brust.“

„Doch wirst du nicht, Mädchen.“

„Ich muß fort, ich muß,“ spricht sie vor sich hin, „es geht ja gar nicht anders.“

„Du bleibst, sage ich, und wenn ich dich hinter Schloß und Riegel setzen müßte, ich kann dich nicht verlieren. Sieh, Malanjo,“ er ergreift auch ihren andern Arm und zieht sie so nahe an sich heran, daß sein heißer Atem ihre Wangen streift. „Sieh, ich habe dich zu meiner Geliebten machen wollen, aber du hast meine Geschenke ausgeschlagen und mich schändlich abgewiesen, ich will dich aber besitzen. Sprich, willst du als Herrin hier auf dem Hofe schalten und walten, willst du auch über mich Herrin sein?“

Sie sieht ihn verwundert, beinahe unglücklich an. „Warum sagst du mir das nur?“ flüstert sie verwirrt.

„Weil ich dich liebe, Malanjo, weil ich nicht leben kann, ohne dich zu besitzen.“

So hot noch niemand zu ihr gesprochen. Sie steht wie betäubt da und schließt einen Augenblick lang die Augen.

„Malanjo,“ kocht eine Stimme in leidenschaftlichem Ton an ihrem Ohre, „sei mein, mein für alle Zeit, meine Herrin.“

„Du siehst mich also?“ fragt sie wie atemlos.

„Ja, ich liebe dich.“

„Nun wohl, wenn man jemanden liebt, so erfüllt man ihm doch jede Bitte, ist es nicht so?“

„Ja, ja.“

„Du siehst mich nicht.“

„Ich liebe dich, mein Täubchen.“

Sie schüttelt das Köpfchen.

„Liebst du mich, so hättest du mir die Bitte, mich für zwei, drei Tage zu beurlauben, nicht abzuschlagen können.“

„Siehst du denn nicht, daß ich mich nicht von dir trennen will, eben weil ich dich liebe?“

„Ich glaube dir nicht. Du magst schon vielen Mädchen von Liebe gesprochen haben.“

„An die Weiber! Nun, freilich habe ich das gethan, aber was ich ihnen sagte, war erlogen, ich liebte sie nicht.“

„Und mich liebst du ebensowenig.“

„Doch dich! Ich schwöre dir —“

„Gut, gut! Ich will nichts hören. Was ist das für eine Liebe, wenn du mir nicht einmal eine kleine Bitte erfüllst?“

Er flüstert flüster die Frauen.

„Ihre andere Bitte will ich dir erfüllen, nur diese nicht.“

„Dann gehe ich für immer,“ sagt Malanjo ruhig.

„Das darfst du nicht.“

„Lebe wohl.“

„Malanjo!“ er zieht sie noch fester an sich, „sage mir wenigstens, wohin du gehen willst.“

„Reichst du mich, so mußst du mir auch vertrauen. Ich habe nichts Unrechtes oor, bei Gott nicht.“

„Und wenn ich dich für zwei, drei Tage freigebe, was dann —? Wie wirst du meine Güte dann belohnen? Darf ich dich dann mit Perlen und Häubchen schmücken?“ fragt er, und seine Augen glänzen.

Sie wirft das Köpfchen stolz in den Nacken und sieht ihn kalt lächelnd an.

„Du hast mich mißverstanden,“ flammelt er, „ich will dich als Herrin meines Hofes, als meine Herrin schmücken.“

„Ich verkaufe mich nicht,“ sagt Malanjo. „Beurlaubst du mich nicht ohne weiteres für ein paar Tage, so gebe ich für immer, ich scherze nicht.“

„Du füllst also nichts für mich? Keine Liebe?“

„Keine Liebe.“

„Er giebt ihre Arme frei, die er noch immer mit seinen Händen umklammert hält.“

„Geh,“ sagt er dumpf, „ich will dir keine Bitte erfüllen. Drei Tage darfst du fortbleiben, aber nicht eine Stunde länger.“

Sie lächelt zu ihm auf.

„Ich danke dir.“

„Ist das dein ganzer Dank?“

Sie nickt.

„Nicht einmal einen warmen Blick schenktst du mir?“

„Ich kann nicht heucheln.“

Er tritt zornig mit dem Fuße auf.

„So geh denn in Satans Namen, geh,“ schreit er wild auf, um gleich darauf schnell und leise hinzuzusetzen: „Aber, daß du dich wieder auf dem Hofe einfindest, hast du verstanden, du, du Kind des Teufels.“

\* \* \*

Gleich am kommenden Tage, früh morgens, will Malanjo aufbrechen, aber es giebt gerade heute so viel zu thun, daß sie es nicht vor ihrem Geheime verantworten kann, das Haus zu verlassen. — Sie

bleibt also und schaffst für zwei, und dabei singt und summt sie fortwährend lächelnden Mundes vor sich hin. Gavrillo Jakowlewicz geht ihr auf Schritt und Tritt nach, ohne recht zu wissen, ob er sich über sie freuen oder ärgern soll.

„Malanija,“ flüstert er dem Mädchen dann und wann zu, „warum bist du so lustig, mein Töchterchen? Was hast du vor? Wo willst du hin? Höre auf zu lachen, sage ich dir, wenn du nicht willst, daß ich reden werden soll.“

Aber Malanija giebt ihm keine Antwort, sondern lächelt und singt ruhig weiter. Erst gegen Abend legt sich ihre Fröhlichkeit, sie wird stiller und stiller, ihr Auge blüht nicht mehr schalkhaft, sondern blickt wie verträumt unher, und das Lächeln wird ein wehmütiges.

„Lebe wohl, Bauer,“ sagt sie nach dem Abendessen, Gavrillo Jakowlewicz die Hand reichend, „wenn du morgen früh aufstehest, findest du mich nicht mehr.“

„Und wann kommst du zurück?“

„Sobald mein Urlaub ausgetaumelt ist.“

Er sieht sie instig an, murmelt etwas in den Bart und wendet sich schnell ab, nachdem er ihre Hand mit den Fingerspitzen berührt hat.

„Du willst uns also für ein paar Tage verlassen, Malanija,“ sagt Wasja zu dem Mädchen, „nun, da wünsche ich dir viel Glück auf den Weg.“

„Ach ja, thue das.“

„Wo willst du denn hin?“ ruft Mschentis, aber Malanija antwortet nicht, sondern schlüpft behende wie ein Wesel zur Thür hinaus, auch Wasja verläßt die Gegendstube.

„Du, Malanija,“ ruft er dem Mädchen nach.

„Was giebt's denn?“

„Daß du sehr große Gile?“ fragt er an ihre Seite tretend.

„Sehr große.“

„So — o! — Nun, dann will ich dich nicht aufhalten.“

„Du hast mir etwas zu sagen?“

„Nichts von Wichtigkeit. Du fragtest mich neulich, wie man es anfangen möchte, den Werwolf — aber ich sage dir das ein andermal, wenn du mich Zeit hast als heute.“

„Du sprichst vom Werwolf?“ Du hast mir noch nicht alles gesagt, was man für ihn thun muß, damit der Bauer von ihm weicht? O, bitte, Wasja, sprich, ergähle mir alles.“

„Du fragtest mir doch soeben noch, daß du große Gile hättest.“

„Ach, nicht doch, ich scherzte ja nur. Was hast du mir zu sagen vergessen?“

Sie ergreift seine Hand und blickt ihm bittend ins Auge.

„Um!“

„Was, lieber, guter Wasja,“ flüstert sie leise.

„Nun, so höre denn. Während der Zeit, in welcher man das Geld für die Art, mit der man den Werwolf niederlagern will, zusammenbettelt, darf man unter keinem Dach das Haupt zur Ruhe niederlegen, sondern muß unter freiem Himmel nächtigen.“

„So, so!“

Er sieht sie aufmerksam an.

„Wir haben jetzt Herbst, Malanija.“

Sie lächelt und senkt leicht auf.

„Ja, Herbst.“

„Siehst du dort drüben die schwarzen Wolken?“

Wir bekommen Regen.“

Sie nickt.

„Es wird wohl so sein.“

„Ach, wie kalt und dunkel ist doch eine Regennacht im Herbst! Weißt du auch, daß man sich den Tod holen kann, wenn man kein schützendes Dach aussucht?“

„Ich weiß es wohl.“

„Und dennoch —“

Sie steht ihn groß an.

„Was willst du? Ich verstehe dich nicht,“ sagt sie kalt und wendet sich ab.

Langsam geht sie nach der Kammer, die sie mit den andern Mädchen teilt, wirft das alte faden-scheinige Tuch um Kopf und Schultern und verläßt still den Hof.

Es hat beinahe den ganzen Tag über unausgeseht geregnet, große Wasserläden stehen hier und da, und noch immer tropft es von den Dächern und Bäumen; aber der Himmel ist, bis auf die aus der Ferne herüberdrohenden Wolkenschwänze, klar und mit Sternen überläßt.

Bange, lange steht Malanija hinter der Scheune unter der breitflügeligen Linde und harret nach dem Bilde hinüber, und je länger sie basteht, desto

lauter und schneller pocht ihr das Herz, und je eifriger sie Ausschau hält, desto tiefer sieht sie hin. Endlich sieht sie einen tiefen Senker aus und trippelt unruhig einem Augenblick auf derselben Stelle hin und her, dann schreitet sie plötzlich geradeaus über die Wiese, an deren fahlen Gräsern im hellen Mondlicht Regenerpfen blitzen, als ob sie köstliche Diamantsteine wären, und dabei rinnt ihr unaufhörlich Thränen über die Wangen, ohne daß sie sich dessen bewußt wäre.

Am Saume des Waldes bleibt sie zögernd, wie erschrocken stehen. Es ist so still ringsumher, nur die Bäume senken und klagen leise, wenn der Herbstwind sie streift, und es ist so dunkel unter den hohen Nichten, so dunkel wie im Grab.

Malanija drückt beide Hände an das feuchte Gesicht und hält lausend den Atem an.

„Was will ich hier?“ geht es ihr durch den Kopf. „Warum schlage ich gerade diesen und keinen andern Weg ein? — Ach! — Nicht an der Farbe, sondern am Bild der Augen erkenne ich den Werwolf, hat Wasja gesagt. O, diese Augen, zwischen denen die tiefe Kälte sitzt, wie ernst, wie streng und doch wie mild können sie blicken.“ Ihre Hände sinken sich herab, und es fliegelt sich wilde Angst auf ihrem Gesichte wieder.

„Ach,“ flammelt sie, „ach, ich fühle es, verandert hat er mich, verandert mit einem einzigen Blick.“

Wie träumend wandt und taumelt sie vorwärts; da steht sie plötzlich auf einer kleinen Lichtung und sieht sich einem Püscheln gegenüber.

Ein glühendes Lächeln umspielt ihren Mund, während sich ihrer Rechte ein schützender Mant entringt.

O, dieses Haus, sein Haus ist's, sein Haus! Jeden Baumstamm dazu hat er mit seiner kräftigen, heißen Hand gestützt, ohne jegliche Hilfe hat er Stamm an Stamm gestügt und auf das Ganze das Moosdach gelegt.

Wie schön, wie einzig schön ist doch diese Hütte! Malanija lächelt, aber ihr Lächeln erlischt, als sie nach den beiden kleinen Fenstern hinblickt. — Ach, sie sehen aus wie Augen, die viel weinen. — Und dort die Schwelle vor der Thür! Immer dieselben Füße gehen über sie hinweg, tagaus, tagen mit festem und doch mildem Schritt, und immer dieselbe Hand legt sich auf die Kante. — O, du mein Gott, wie einsam, wie verlassen ist doch der Arme, der da drinnen wohnt! —

An der Hütte vorbei sieht ein munterer Bach; silberrein ist sein Wasser, es blüht und flimmert lustig im Mondenschein; aber daneben macht sich ein Sumpf breit, auf dem Schilf und Rohr geschimmelt von schwarz und traurig im Nachtwind flüstern.

Noch einmal blickt Malanija nach den kleinen, hüben Fenstern hinüber.

„Weinet nicht,“ flüstert sie, „ich löse den Bauer, der aus eurem Herrn lastet; dann ist er ein Mensch wie jeder andere, dann streift er nicht mehr im Dunkel der Nacht in Wollgeflecht um die Hölle, dann kommt er beim hellen Tagelicht ins Dorf hinab und holt sich dort ein Mädchen, das schönste, das beste, und macht es zu seinem Weibe. O, wie dann hier alles blühen und funkeln wird, wenn er nicht mehr allein ist.“

Die Schönste, die Beste aus dem Dörfchen soll sein Weib werden,“ denkt Malanija im Weitergehen. — Ja, aber wenn sie nur wüßte, wer das ist?

Wahenta? Die hat ja schon einen Liebsten, den großen Sibor, und außerdem ist sie auch nicht die Beste, sie hat schon zu viele unter der Linde, hinter der Scheune geküßt, Monde und Braunhaarige. — Maruscha? Um! Ein gutes Herz hat sie, aber sie ist lange nicht hübsch genug. Ihre Augen sind ja grün wie die einer Kröte. Aber Warbarn vielleicht? Ach, was ihr nur in den Sinn kommt, wie ist ja viel zu alt für Potap. — Nun denn also Arina?

— Ah! Himmel, die hat ja das ganze Gesicht voller Sommerprossen und fuchsgrotes Haar. Freilich, manden gefüllt das, aber Malanija kann es durchaus nicht hübsch finden, hauptsächlich deshalb nicht, weil sie oft gehört hat, daß rothhaarige Menschen ein falsches Herz haben. Ja, was giebt es denn aber sonst noch für Mädchen im Dorf? — Da ist die schieläugige Agafena, die bucheitige Euprazia, die trummelartige Mataja und die schwarze Wolenta, die statt eines Größchens in der Wange eine große Warze auf derselben hat. — Und so hat Malanija an jedem Mädchen etwas auszuwerfen. Aber plötzlich erblickt sie und preßt die Lippen aufeinander — Prosinka! Daß sie auch jetzt erst an Prosinka denkt! Die ist freundlich, bescheiden, arbeitsam, hellblond und hübsch von Angesicht. — Prosinka also wird er heimführen.

Malanija atmet immer hastiger, und immer wilder, immer ungesättigter pocht ihr Herz.

„Nein, nein!“ schreit sie endlich gellend auf, „nein!“ dann sinkt ihr Köpfchen wie müde auf die Brust herab.

Aus warum soll er sie denn nicht nehmen, die freundlich, bescheidene, arbeitsame, hellblonde, hübsche Prosinka? —

Der Morgen graut bereits, als sie den Wald durchquert hat, müde legt sie sich am Rande der Straße nieder und blickt gen Osten, wo soeben die Sonne in ihrer ganzen strahlenden Schönheit ihr purpurnes Aufgelager verläßt.

Da rollt ein Wagen den Weg herauf, auf welchem ein paar Landleute sitzen. Sie wollen nach der Stadt, um dort Einkäufe zu machen.

Malanija faltet sinstler die Brauen um und ihren Mund zuckt es schmerzhaft, im nächsten Augenblick jedoch lächelt sie schon wieder.

„Potap!“ flüstert sie leise, dann ruft sie mit süß klagender Stimme nach dem Gefährt hinüber: „Um Gottes und aller Heiligen willen, erbarmt euch einer armen Bettlerin und reichet ihr ein Almosen.“

Am Morgen des dritten Tages ist Malanija wieder auf dem Hofe des Gwawrillo Jakowlewicz angelangt.

Sie trägt etwas Schweres unter ihrem faden-scheinigen Tuche und hattet eilig nach der Kammer, wo sie es unter dem Stroß ihres Lagers verbirgt, dann geht sie ins Haus hinein.

„Da bin ich,“ sagt sie vor den Bauer hintretend, „und ich danke dir auch vielmals für den Urlaub.“

Sie sieht müde und blaß aus, Kleider und Haar sind windzerzaust, aber in ihren dunklen Augen lächelt es wie Frühlingssonnenschein.

Gawrillo Jakowlewicz atmet schwer.

„Wo warst du?“ fragt er finster.

„Draußen, immer draußen. Tagüber sah ich am Wege, nachts schlief ich im Walde. O, es war bitter kalt! Der Wind wehte so scharf, es fror mich, aber wie du siehst, bin ich nicht erfroren.“

„Wer war bei dir?“

„Niemand als meine Gedanken.“

„Was dachtest du?“

„Vieles und doch immer dasselbe.“

„Dachtest du an einen Mann?“ fragt er lauend.

Sie legt nachdenklich den schlanken Zeigefinger an die Nase.

„Um, laß sehen!“

„Also du dachtest an einen Mann,“ unterbricht er sie rasch mit einem triumphierenden Lächeln, „ich konnte mir's wohl denken. Ein Hof wie der meine ist ja auch nicht zu verachten, und ich — nun,“ er reißt sich hoch hinaus, „ich denke, ich sehe durchaus nicht übel an.“

„Gewiß nicht,“ sagt sie zerstreut und will fort, aber er ergreift ihre Hand und hält sie zurück.

„Bist du mir ein ganz klein wenig gut, Malanija?“

„Warum sollte ich dir nicht gut sein? bist du doch stets freundlich und gütig zu mir.“

„Matanija, Mädchen!“

Sie wehrt ihn ab.

„Was soll das, Bauer, sage mir lieber, ob du mich hübsch findest.“

„Wie kommst du darauf. Natürlich finde ich dich hübsch.“

Sie blickt ihn von der Seite an.

„Aber die blonde Prosinka ist doch viel hübscher als ich, nicht wahr?“

„Warum nicht gar.“

Malanija zupft an den weißen, weiten Ärmeln ihres Hemdes herum.

„Je nun, es giebt doch viele, die sie die Schönste im Dorfe nennen.“

„Das sind Dummköpfe, die das thun.“

„Dummköpfe, ach!“ Sie lacht plötzlich fröhlich auf und klatscht in die Hände, gleich darauf aber wird sie schon wieder ernst. „Du, höre,“ sagt sie betört, „ob es nicht doch vorkommen kann, daß Prosinka auch einem klugen Menschen gut gefällt.“

„Mag sie ihm doch gefallen, was geht dich das an.“

Sie senkt.

„Ach ich —!“

„Nun?“

„Ich möchte so gerne die Schönste im Dorfe sein wollen.“

„Kleines, eitles Bögchen! Das bist du ja auch.“

Sie schüttelt den Kopf.

„Ganz sicher bin ich meiner Sache doch nicht.“



Bedenke, selbst wenn nur ein einziger kluger Mensch Frohnsin den Vorzug giebt, bin ich ja nicht mehr die Echtheit. Ach wenn du wüßtest, wie sehr ich mich davor fürchte, daß das geschehen könnte!"

"Unfinn! Wenn ein kluger Mensch Frohnsin hübscher nennt als dich, so ist er von dem Augenblick an auch nichts weiter als ein Gräßkopf. Aber nun, mein süßes Töddchen —" er bricht läch ab, als Blas in die Stube tritt mit der Werbung, daß die rotbunte Kuh wieder ganz gesund sei; diesen Augenblick benützt Malanja, um aus der Thür zu schlüpfen.

Draußen blickt sie wartend stehen.

"Du, Blas," sagt sie, als der Burische in den Hof hinaustritt, "woran erkennst man eigentlich einen echten Werwolf?"

Was sieht sie von der Seite an.

"Warum fragst du mich nur immer nach diesen Unthoden. Ich habe dir doch bereits alles gesagt, was ich von ihnen weiß."

Malanja macht ein gleichgültiges Gesicht.

"Ja, siehst du, ich habe ein gar kurzes Gedächtnis."

"Ach was!" Er geht, aber sie bringt ihm nach und legt, vor ihn hinstretend, beide Hände auf seine Schultern, so daß er stehen bleiben muß.

"Lieber Blas, sei gut," bittet sie und sieht ihn mit den dunklen Augen bittend an. "Sei lieb, guter Blas, und erzähle mir noch einmal alles von Anfang bis zu Ende, willst du? Sieh, ich hab' schon als Kind immer gerne Geschichten gehört. Großmütterchen konnte mir nie genug erzählen, und solche Geschichten, bei denen es mir unaufhörlich kalt über den Rücken lief, waren mir die liebsten. O Blas!"

"Ach, ach, ach!" stöhnt der Burische kläglich und schneidet eine komische Grimasse. "Man nimmt sich dieses und jenes vor, da kommt ein hübsches Weib und alles kommt anders, als man es gewollt hat. Ach, ach, ach!"

"Bin ich hübsch, Blas?"

"Lieber."

"Hübscher als Frohnsin?"

"Lieber."

Sie lacht glücklich auf.

"Ach du Blas, wie mich das froh macht!"

Er schlägt die Hände zusammen und seufzt.

"Eine ist doch immer wie die andere, neugierig und eitel. Sie sind alle nicht wert, daß sie die Sonne beschämen."

"Aber Blas!"

"Es ist schon so, wie ich sage."

"Und die Männer sind es nicht einmal wert, daß ihnen der Regen auf die Nase fällt." lacht Malanja, "nur du bist gut, bist das beste Geschöpf hier auf dieser schönen Erde, das heißt, wenn du mir noch einmal und zwar ganz ausführlich alles erzählst, was du über die Erdung des Werwolfs weißt."

"Aber was soll das denn?"

"Blas, bitte, bitte!"

"Nun denn meinetwegen, ich will dir alles sagen, aber unter einer Bedingung."

"Und die ist?"

"Daß du mir zur Belohnung einen Kuß giebst."

Sie brüht erkrankt die Hände auf den Mund und schüttelt den Kopf.

"Ja du, sonst sage ich dir kein Wort."

"Ach, ich — ach Blas, ich will alles thun, was du willst, nur das verlange nicht von mir."

Er zuckt die Achseln und will gehen.

"Blas!"

"Nun?"

"Du — du sollst den Kuß — aber nein, nein, das geht ja nicht," schreit sie auf.

"Geht es nicht? Nun gut, dann gehe ich."

Er lächelt vor sich hin, als er in ihr verzagtes, bestürztes Gesicht blickt.

"Du sollst den Kuß haben, Blas," sagt sie endlich ernst, beinahe feierlich. "Es kann ja keine Sünde sein, wenn ich dich küsse, keine Sünde, weil —" sie errödet und bricht läch ab. "Woran erkennst man also einen Werwolf?"

"An seinem Schwanz, der ist gestutzt, während er bei echten Wölfen lang ist."

"Und kein anderer kann den Armen erlösen, als eine reiche Jungfrau?"

"So ist es, ich sehe, dein Gedächtnis ist doch nicht ganz schlecht."

"Du sagtest doch, daß man dem Werwolf mit einer Art, die man von selbst erbetteter Gelde gestankt und beim Scheine des Vollmonds geschliffen hat, den Kopf halten muß."

"Ganz recht. Aber man darf nur einmal zuschlagen, und die Schneide muß gerade zwischen den Augen in den Kopf hineinführen."

"O, wie entsetzlich das ist," flüstert sie.

"Ja, entsetzlich, aber da fällt mir soeben noch etwas ein."

"Was denn?"

"Verläßt im entscheidenden Augenblick das Mädchen der Mut, so kann der Werwolf nie erlöst werden, sondern muß Zeit seines Lebens ein Unthod bleiben."

"O Blas!" seufzt sie auf.

"Nicht wahr, da muß jedem, der das hört, die Lust vergehen, den Grampetz zu entzaubern?"

Malanja erschauert teile, dann schüttelt sie den Kopf.

"Was verstehst du davon!" murmelt sie.

Blas sieht sie schweigend von der Seite an, da reißt sie sich schüttern empor und hält ihm den Mund hin, aber er weicht zurück.



Ernst Heuser.

"Nein, Malanja, ich bin wohl ein Spatzvogel, aber darum doch kein schlechter Mensch," sagt er einfach. "Dein Freund bleibe ich auch ohne diesen Kuß, den du mir ja doch nicht gern giebst."

Da beugt sie sich über seine Hand und preßt sie an die Lippen.

"O, ich danke dir, ich danke dir!" stammelt sie und ist im nächsten Augenblick verschwunden.

Blas blickt ihr toposchüttelnd nach, dann unterzieht er seine Hand einer eingehenden Inspektion.

"Hm!"

Sie sieht eigentlich noch so aus wie vorher, und doch kommt sie ihm ganz anders vor.

(Fortf. folgt.)



## Deutsche Komponisten der Gegenwart.

Ernst Heuser.

Röln. Der große Reichthum an neuen musikalischen Ausdrucks Mitteln, welche das überragende Genie Richard Wagners der modernen Tonkunst zugesührt hat, ist für das Tonhaffnen seiner Epigonen zuweilen

verhängnisvoll geworden. Was bei dem Meister ein leidenschaftlicher, warmer und durch richtige Veranlagung der Mittel stets klugerer Ausdruck einer wahren künstlerischen Empfindung war, ist bei seinen Nachtretern oft zu hohlen Massimenten entartet. Ausgeklügelte, durch nichts motivierte Dissonanzenfülle, Uebertadung der Instrumentation, rohes Zerhören der musikalischen Architektur, die doch ihre ewigen Gesetze in sich trägt, — alles dient bei solchen „Modernen“ oft nur dazu, die innere Geistesleere durch pathetisches Sighantellen geschickt zu verschleiern. Um so erschreckender ist es, unter den Tonhaffnern der Gegenwart wieder einmal einer frischen, fröhlichen Musikernatur zu begegnen, die aus ihrem Herzen keine Mördergrube macht, sondern naiv und mühelos gestaltet. Eine solche Natur darf Ernst Heuser sein Eigen nennen, der siebenwürdige Sängers aus dem Wuppethal, dessen Oper „Uns großer Zeit“ in Oberfeld das Herz der Musiker und Patrioten gewonnen hat.

Ebenso stand auch die Wiege des jugendlichen Tonkünstlers, der am 9. April 1863 in einem musikalischen Hause zur Welt kam. Die künstlerischen Anregungen seitens der Familie wurden durch geordneten Klavierunterricht schon in der Heimatstadt unterstützt, so daß Heuser 1879 in das Kölner Konservatorium als Schüler eintreten konnte, um bei Seif Klavier, bei Hiller und Gustav Jensen Theorie und Komposition zu studieren. 1883 verließ er die Anstalt und genoss fünf Monate hindurch den ausregenden und fördernden Umgang Liszts in Weimar, worauf er seine Studien am Dresdener Konservatorium unter Willner (Komposition) und Nicodé (Klavier) abschloß. Er folgte Willner nach Köln, wurde 1887 als Klavierlehrer am dortigen Konservatorium angestellt, übernahm nach O. Singers Weggang die Direktion des Wagnervereins und trat vielfach als Klavierpieler und Dirigent mit Erfolg auf. Insbesondere vertrat er den erkrankten Seif längere Zeit in der Leitung der „Musikalischen Gesellschaft“ und dirigierte auch zeitweise den gemischten Chor der Lesegesellschaft.

Heuser ist keineswegs etwa nur ein gut klavier spielender Musiker, sondern ein mit beträchtlicher Technik und reizvollem Anschlag ausgerüsteter Klavierkünstler, der durch öffentlichen Auftreten in Köln, Düsseldorf, Dortmund und andern rheinischen Städten bewiesen hat, daß er auch als ansiehender Künstler auf der Höhe der modernen Anforderungen steht. Allerdings hat er seine öffentliche Wirksamkeit als Pianist in der letzten Zeit mehr eingeschränkt, um sich desto eifriger der schaffenden Thätigkeit zu widmen. Den Komponisten Heuser kennzeichnet zunächst eine ungemein leicht gestaltende Hand und eine warme, natürlich aufblühende Melodie. Wenn er auch in seinen Orchesterwerken als eifriger Anhänger Liszts und Wagners die Ausdrucksmittel der modernen Instrumentationskunst mit sicherer Beherrschung voll ausnützt, so ist doch seine Individualität von moderner wettbewerbsfähiger Fertigkeit ebensowohl entfernt wie von rohem, obenbeizuhendem Naturalismus und fühlt sich mehr zu dem halbverklärten Schönheitsideal der Romantiker hingezogen. Raum und Sinnigkeit sprechen mehr aus ihr als kraftvoll herbe Männlichkeit, wenn auch nach dieser Seite hin — wie es z. B. der feurige Schmiededor aus obengenannter Oper beweist — dem Künstler vielleicht noch eine Entwicklung vorbehalten ist.

Heuser wirkt im allgemeinen mehr durch Natürlichkeit der Erfindung und interessante Behandlung des Harmonischen als durch streng logische Entwicklung und kunstvoll gestaltende Potpourrien. So sieht sich denn seine Natur in rhapsodischen Formen wohler als in symphonischen, am wohlsten da, wo das hinzutretende Dichterwort die Schwingen der Tonphantasie beflügelt und sie zugleich von der strengen Gefächlosigkeit der instrumentalen Formen entbindet.

Unter Heusers Werken steht die genannte Oper obenan, welche in diesem Blatte schon beurteilt wurde. Von weiteren Schöpfungen Heusers hebe ich noch „Der Blumen Rache“ für Sopran solo, Frauenchor und Orchester, und zwei Stimmungsbilder „Im Witternachten“ und „Wollen am Meer“ für Chor und Orchester hervor. Alle diese Werke sind merkwürdig instrumentiert; durch samstweichen Klang ragt „Im Witternachten“, durch feiselnde Tonmalerei und scharfe Charakteristik des Aufstiehs tobender Elemente „Wollen am Meer“ hervor, während in „Der Blumen Rache“ für die

eigentlich phantastische Stimmung der Freilegung der Dichtung mit sicherer Empfindung die rechten Töne angeschlagen sind.

Dem Klavierpieler bietet Heuer in „Erzählungen am Klavier“, op. 6, „Vier Phantastische“, op. 11, „Drei Stücke“, op. 21, „Sechs Stücken“, op. 25, dankbare und wirksame Aufgaben, die auch den bei modernen Werken seltenen Vorzug haben, nicht schwer zu sein. Der singenden Welt seien „Vier Wieder“, op. 13, besonders empfohlen, weil sie dankbar sind und die Menschenstimme nicht vergewaltigen, wie so viele andere Gesänge, die man im Gegensatz zu den „Wiedern ohne Worte“, „Klavierstücke mit Worten“ nennen könnte.

Ich habe hier nur einen Teil der bereits veröffentlichten Heuer'schen Werke besprechen können. Gewiß birgt der sehr schaffensfreudige junge Tonbildner in der Tiefe seiner Seele noch manche Perlen, die in feinsten Fassung der Welt darzubieten seine eifrigste Sorge sein möge. **Graf Wolf.**



## Ueber die Harmonik Richard Wagners, erläutert am „Tristan“.

Von Wilhelm Mauke.

(Schluß.)

In sehr schöner Fall der Gegenbewegung der äußeren Stimmen, fortschreitend in halbtönigen Intervallen, findet sich in der dritten Scene des II. Aufzuges:



Man beachte im zweiten Beispiel auch die feinstimmige Gegenführung der Mittelstimmen.

Wie Wagners Tonsprache in leidenschaftlich erregten Momenten der Handlung, in der Schilderung von Empfindungen, Zuständen und Zweifeln, in der Entwicklung und dem Ausbruch menschlicher Affekte, wie Zorn, Mache, Haß, Liebessehnsucht, Verzweiflung, sich stets chromatisch und in polyphonen Ausdrücken, so wird sie regelmäßig diatonisch und spricht sich in geschlossenen, wenig modulierenden Accorden aus, wo es sich um heroische, große und einfache Affekte, um das Walten und Ringen der Naturelemente, um Götter, Götzen und Riesen handelt. Beispiele der letzteren Art: sämtliche Tonhymnen, die den reinen, starken und unsichenden Gelben Siegfried schildern, das „Waldbuben“, das Wogen des Rheines, der Austritt der Walküren, das Walhallmotiv. Bei dem Heer der Leidenschaft, die im „Tristan“ auf uns einströmt, begegnen wir demnach diatonischen und homophonen Sätzen selten. Ein berühmtes Beispiel ist das „Truglieb Kuntensals“: „Wer Kuntensals Kron“ und „Englands Erb“ —; ein zweites folge hier:

I. Aufz. I. Scene.



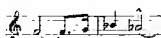
Als prächtige Harmonisationseffekte, die ihre Wirkung auf ein feinsüßliches Ohr niemals verfehlen werden und die seit Wagner zum unentbehrlichen Hülfsmittel der neueren Komponisten zählen, erwähnen wir noch die pikanten Klangmischungen und „Uebergänge“, welche durch die sogenannten enharmonischen Verwechselungen entstehen; ferner die Trugschlüsse, welche aus den oben angeführten inneren Gründen

bei Wagner ziemlich häufig vorkommen; die gewaltigen, ununterbrochen eintretenden Quarts- und Sextaccorde, welche er weniger um den nahenden Periodenschluß anzudeuten, anzuwenden, sondern um einen eben ausgesprochenen Gedanken mit Glanz und Nachdruck auf einer andern Stufe zu wiederholen. Eigenartig und sehr ins Ohr fallend sind auch die über einem Orgelpunkt im Bass aufsteigenden, verminderten und gemischten Septimenaccorde:

Vorspiel zum III. Aufzug.

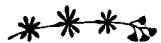


Der ungemeine Reichtum der Figurationen und mannigfaltigen gebrochenen Accorde streift schon mehr an das rhythmische Gebiet und gehört demnach nicht zu einer Betrachtung der Harmonik. Hervorzuheben ist nur beim Kostspiel der Figurationen, daß sie, auch wenn sie in ein scheinbar virtuosenhaft glänzendes Tongewand eingekleidet sind, nie äußerlicher Selbstzweck werden, sondern stets die innere Berechtigung haben, zur Vertiefung des dramatischen Ausdrucks zu dienen. Beispiele hierfür wären „Feuerzauber“ und die „Wassermusik“ im Rheingold. Schließlich sei noch der Vorliebe Wagners gedacht, einen geschlossenen harmonischen Satz sofort an der nächsthöheren Tonstufe oder in Terzintervallen fast wörtlich ein- oder zweimal zu wiederholen; ein musikalischer Dualismus, dem wir namentlich auch in Wagners symphonischen Werken ungemein häufig begegnen. Dadurch wird eine Steigerung des Ausdrucks und eine Einprägung des motivischen Gedankens auf die einfachste Weise erreicht. Ein sehr lehrreiches Beispiel hierzu finden wir im Anfang der fünften Scene des I. Aufzuges, wo das trübselige Tristan-Motiv:



dreimal machtvoll auf f, as und es (h) erdröhnt.

Genug nun mit den Einzelheiten. Am aus den vielen auffallenden und den vielen feinen, nicht sogleich ins Auge fallenden Einzelgängen ein feststehendes charakteristisches Gesamtbild des Harmonikers Wagner zusammenzufügen, dazu bedarf es wohl der sorgfältigen Arbeit vieler Monate. Wir wollten nur einige Andeutungen und Fingerzeige für diejenigen geben, welche die Wagner'schen Harmoniken nicht strubbellos am Ohre vorüberdrücken lassen, sondern sie auch vor ihrem musikalischen Verstande rechtfertigen wollen.



## Deute für Liederkomponisten.

Stürmischeres Drängen!

Su arm an Worten ist mein Lied,  
Am alles das zu sagen,  
Was mir im Herzen tief erglüh't,  
Was ich durch meine Seele zieh't,  
Warum die Pulse schlagen.

Schau mir ins Aug', laß einen Blick,  
Was mich bewegt, die Hände,  
Ich schau' dich an und mein Geschick,  
Mein Leid, mein Noth, mein höchstes Glück,  
Ein Blick soll es ergründen.

Aus scheint ein Blick dir nicht genug,  
Am Antwort mir zu bringen,  
Und fährst du nicht, daß ich dich frug,  
Was mir dein Herz entgegenbrug,  
So laß mich dich umschlingen!

Beim Nachher.

Erste Liebe.

Die schickst dich selbst  
Ins Lunge, kleine,  
Vertraute Mädchenherz hinein,  
Sie hat's erwidert  
Aus seinem Schulummer,  
Ihm zugesichert: „Du bist du mein —“

Das war die erste  
Geheimliche Liebe.  
Die ist so süßlich, rein und hehr;  
Kommt auch die Liebe  
Noch einmal wieder:  
So schön, wie diese, ist sie nicht mehr.

Salscha Elfa.

## Ein vergessenes Grab.

Von Alfred Berthsen.

Jülich. Am 3. Dezember werden es zwanzig Jahre, daß Hermann Göb, der feinstimmige musikalische Illustrator von Shakespeares Lustspiel „Die bezähmte Widerspenstige“, fern von seiner Heimat im schönen Jülich, 36 Jahre alt, aus dem Leben geschieden ist.

„Sein Herz nur, nicht sein Seitenbild zerbrang!“ „Der Widerspenstigen Zähmung“, sein einziges dramatisches Werk, zu dem ihm J. B. Widmann in Bern den Text lieherte, hat seither die Kunde über alle größeren Bühnen gemacht. Seine ebenfalls „alleinstehende“ Symphonie, in Musikkreisen ein immer noch zu wenig gewürdigtes Werk von edler Schönheit, wird diesen Winter wiederum unter Friedrich Hegors Leitung in der neuen Jülicher Tonhalle zur Aufführung kommen. Und selbst in der jenseitigen Stadt, wo Hermann Göb begraben liegt, lebt heute in stiller Zurückgezogenheit diejenige Künstlerin, welche zu ihrer Zeit einhimmig als die bedeutendste Darstellerin des Widmann-Göb'schen Stückchens gefeiert worden ist: Ottilie Ottiler. Sie war die erste Sängerin, welche als gebürtige Schweizerin im Ausland nicht nur von sich reden, sondern geradezu Sensation gemacht hat und schließlich Vorläuferin einer Herzogin und einer Welfin sein sollte, wenn auch die Vorbeeren dieser beiden Schweizer Nachtigallen auf einem andern Spezialgebiet blühen.

Ein schärferer Begräbnisplatz als der Friedhof auf Rehald am änkstlichen Ausläufer des bewaldeten Jülicherberges läßt sich kaum denken; nur der Totenhain von Montreux, von dem man ebenfalls eine entzückende Fernsicht auf See und Gebirge genießt, vermag noch mit ihm zu konkurrieren. Auf diesem Friedhofsdell hat Hermann Göb sein Grab. Eine Trauerweide, die vor zwanzig Jahren in daselbe ihre Wurzeln geschlagen, breitet schützend ihre Äste auf den von Immergrün und Eichen eingepfanzenen Grabbügel. Auf dem Gedenkstein ist nur der Name des Verewigten in einfachen Lettern zu lesen. Keine geschmacklose Pyra verzerrt ihn. Auf der unteren Hälfte des Denkmals nimmt man den eleganten Vers Hildebrandts wahr: „Ach ein Mägdlein zu sein im Mund der Geliebten ist herrlich.“ Wie tief und versöhnend zugleich!

Zwei kleine Tannendäumchen, welche das Grab zur Rechten und Linken flankieren, beleben das Grün durch einen neuen Farbenton. Da ist die Aushäute des genialen H. Göb, dessen sonniges, von liebenswürdigem Humor umstrahltes Meisterwerk, wie Rabenbed zutreffend sagt, zu jenen verkannten, beileide gedrangten Schönheiten gehört, welche den Erfolg eher zu meiden als anzustreben scheinen. „Schade, daß der Komponist den vergrößerten Triumph seines Schmerzenskinder nicht mehr erlebt hat, der späte Ruhm wird sein Grab nicht erwärmen!“

Hier oben auf Rehald würde auch Gottfried Keller ruhen, wenn er nicht versagt hätte, daß sein „Staubgewand“ verbrannt werden sollte.



## Neue Opern.

Köln, 7. Oktober. Unser Stadttheater ist mit seiner ersten Opernbesetzung nicht sonderlich glücklich gewesen. Es war die komische Oper „Donna Diana“ von E. R. von Reiznitz, der, zweifellos ja ein ungewöhnliches Talent und kenntnisreicher Musiker, sich wohl im Stoff vergriffen hat. Denn für den Ausdruck des Komischen scheint er nicht viel zu besitzen, es waltet daher meist ein bedenkliches Mißverhältnis zwischen Wort und Ton ob. Regierer kommt aus dem Moll fast gar nicht heraus, ist meist viel zu pathetisch und schwer, greift bald auf den letzten Wagner zurück („Tristan“ und „Nibelungenring“), bald auf den letzten Verdi („Aida“ und „Otello“, leider nicht „Falstaff“), und macht so gar in seinen geräuschvollsten Anwandlungen vor Meyerbeer seine Reverenz. Von Silenheit kann somit keine Rede sein; dazu kommt, daß das schon für ein Lustspiel handlungsarme Original von Moteto in der nicht eben geschickten Bearbeitung zum Operntext wesentlich verloren hat. Immerhin fanden

die schönen Einzelheiten gebührende Schätzung, so die reizvoll bewegte, pikante Duvertüre, welche gar nicht einen so düstern, anfänglich trübsinnig angehauchten ersten Akt vermuten läßt, das schnell beruhigt gewordene Malergrüßchen im zweiten, Florettas entzückendes Schlummerlied und die Romanze ebenfalls darin, im letzten des Narren Gesang und das Ständchen Don Louisa. Darin fanden teilweise spanische Originalweisen Verwertung. Die Aufführung des Wertes ist nicht leicht zu bewerten; von einem höchst virtuellen Orchester abgesehen, müssen auch durchaus musikalische Sänger zur Stelle sein, wegen des durchweg stimmwidrigen Singstils. Unsere Bühne hat der Oper eine glanzvolle Ausstattung gewidmet und dadurch sehr genützt, sie andererseits aber wieder dadurch schwer geschädigt, daß sie mit der schwierigen Titelpartie eine, wenn auch talentvolle Sängerin, Fräulein Weeb, betraute, welche den schauspielerischen Anforderungen ganz und gar nicht gerecht zu werden vermochte und den Forderungen an die Stimmkraft in nur mäßigem Grade; sie singt akademisch korrekt, das ist alles, ohne Leidenschaft und Wärme. Ein ritterlich schöner und auch im ganzen überzeugender Don Cesar ist hingegen Herr Clemens Kaufung, welcher neuer Heldentenor, der alles besitzt, um der vollen künstlerischen Reife noch mal sich reben zu machen. Nächstgütlich ist das Paar Floretta und Perin durch Fräulein David, unsere neue, glänzend begabte Sopranistin, und Herrn Gehege vertreten; letzterer ein darstellerisch wie gesanglich fesselnd charakterisierender Künstler, dem es nur an stimmlichem Wohlstand fehlt. Das meist das entscheidende Wort redende Orchester war unter Prof. Kleffel muntergütlich. Am 20. Oktober beginnen unter Wüllners Leitung die großen Gärzentskonzerte; außerordentlich interessante Programme sind entworfen. Im vierten Konzert wird, wie im vorigen Jahre, „Die Gärten der Nacht“, wieder eine neue Schöpfung von Dr. Strauss ihre überaus erste Aufführung erleben, die symphonische Dichtung „Also sprach Zarathustra“; gewiß wieder horte wir für das Orchester und wohl auch etliche Hörer für den Hörer.

Karl Hoff.

Prog. 5. Oktober. Gestern fand die erste Premiere statt. Zwei Werke deutscher Komponisten, die wohl verdienen, in ihren Vorführungen gefördert zu werden. „Die Schneeflocke“, Text von H. W. Müller, Musik von Heinrich Verts, und „Die Tantenklägerin“, Tanzspiel in drei Akten von H. Regel, Musik von Richard Heuberger. Die einaktige komische Oper „Die Schneeflocke“ des bekannten Wiener Librettisten Müller kann allerdings als eine dauernde Bereicherung der deutschen Opernliteratur nicht bezeichnet werden. Die ältesten, abgedrucktesten Motive sind darin nicht besonders glücklich zu einer Fomlung verwendet, die in keiner Richtung über das Maß des Gewöhnlichen hinausgeht. Ein junger Förster hält Hochzeit mit einem schönen Mädchen, „Schneeflocke“ genannt, weil sie als Kind im Schnee aufgefunden wurde. Durch einen Unfall kommt der Herzog des Landes dazu, der als Don Juan bekannt ist. Aus Furcht, das geliebte Mädchen zu verlieren, verheiratet der Förster die „Schneeflocke“, um sie den Augen des lästlichen Herzogs zu entziehen, und giebt, von diesem befragt, vor, Hochzeit mit einer alten, häßlichen Haushälterin Anastasia zu halten. Der Hofnarr des Herzogs durchschaut den Plan und benützt die Gelegenheit, um seinem Herrn einen Streich zu spielen. Um ihren Bräutigam zu retten, gewährt nämlich die „Schneeflocke“, deren Anwesenheit der Herzog erfindet hat, demselben ein Stelldichein und der Narr führt dem liebsten Herrn statt des Mädchens die Haushälterin zu, mit welcher der Herzog in zärtlicher Umrangung in finsterner Nacht übernachtet wird. Doch zieht er sich aus der Verlegenheit und erklärt die alte Anastasia als seine Liebe, die er zufällig hier wiedergefunden. Die Nebenben werden vereinigt. Die Musik Verts ist im ganzen und großen gelungen, die Erzeugnisse der modernen Oper sind mit Geschick benützt, die Instrumentierung ist gut und charakteristisch. Die Melodiebildung ansprechend, aber wenig originell. Einen einseitigen, befriedigenden Eindruck vermag das Werk nicht zu erzielen, doch ist es als Talentprobe eines jungen Komponisten interessant.

Wiel bessere Musik macht Heuberger. Leider ist die Handlung des Balletts so ungeschickt aufgebaut, ermüdend und unverständlich, daß es um die wirklich gute, feurige Musik Heuberger's ewig schade ist. Die ungemein kühle Aufnahme ist nur auf diesen Um-

stand zurückzuführen. Es muß dem Beobachter bei dieser Gelegenheit wieder auffallen, wie schlecht es noch immer mit der modernen deutschen Operndichtung bestellt ist, daß selbst Komponisten vom Range Heuberger's gezwungen sind, solche Lendenlamie „Dichtungen“ zur Grundlage ihrer Musik zu machen. Zum Schluß eine Arie über das tschechische Theater. Von Novitäten ist hier besonders „Die Waiuacht“ von dem russischen Komponisten Rimsky-Korsakow zu erwähnen, welche Oper trotz des schlechten Librettos eine reizende Musik aufweist, die besonders in den lieblichen Feindchören zu Tage tritt. Rimsky-Korsakow, der durch seine symphonische Dichtung „Scheherazade“ allgemein bekannt geworden ist, verdient die Beachtung der musikalischen Welt im vollen Maße.

Otto Payer.

Pl.—Meimor, 5. Oktober. Die gestern von ausverkauftem Hause hier stattgehabte Premiere der Oper „Matawintha“ von Kaver Scharwenka, Text von Ernst Koppel (nicht zu verwechseln mit dem Dresdner Librettisten Koppel-Gülden), gestaltete sich zu einem äußeren Erfolge. Neben den ausübenden Künstlern konnte der Komponist mehrfach vor der Kampe erscheinen.

Das Werk selbst lehnt sich in musikalischer sowohl wie in dramatischer Beziehung stark an Richard Wagner an, doch während es in ersterer Beziehung zu den besten der Epigonenerzeugnisse gerechnet werden kann, steht die Sprache weit hinter derjenigen des Meisters zurück. Dennoch enthält das Werk nicht einiger packender dramatischer Momente, welche von dem Komponisten aus wirksamste Ausgenützung wurden.

Als Eigenem hat jedoch Kaver Scharwenka nicht vieles hinzugefügt, sein thematisches Material ist oft dem Tristan entnommen und selbst eine gelegentliche Meyerbeer'sche Reminiszenz verschmähert er nicht.

Instrumentation und Behandlung der Solostimmen sowohl wie des Chors sind sehr sorgfältig und äußerst wirksam. Die Handlung ist der Epithese des Untergangs des letzten Götterkönigs Widich durch die Mache seiner verhassten Gemahlin Matawintha und deren Selbstmord in den Flammen aus dem bekannten Roman „Der Kampf um Rom“ entnommen.

Die Aufführung war eine im ganzen äußerst gelungene. Bernhard Stobenhagen, der bis jetzt als Pianist besser wie als Kapellmeister bekannt ist, hatte das Werk seines Freundes mit großer Sorgfalt einstudiert und dirigierte es mit Spannung und Hingebung. Unter den Leistungen des Soloperionals ragten diejenige seiner Frau (früher Denise) als Raithgundis, König Widich's erste Gemahlin, und jene des Repräsentanten des Götterkönigs, Herrn Zeller, um ein Bedeutendes hervor. Frau Stobenhagen hat eine zwar nicht große, aber äußerst sympathische, reine Sopranstimme und singt mit absoluter musikalischer Sicherheit. Sie ist außerdem auch eine vorzügliche Schauspielerin. Herr Zeller, ein Heldentenor großen Stils, führte seine schwierige Rolle ohne hörbare Ermüdung der herrlichen Stimmittel durch. Fräulein Sochim, die Tochter des berühmten Künstlerpaars, war eine herbe Enttäuschung. Zwar war sie in der Erscheinung als Matawintha jeder Zoll eine Königin, aber ihre Stimme hat wenig Reiz und gar nichts Edles im Klang und in dramatischer Beziehung blieb sie der Titelrolle vieles schuldig. Die kleineren Partien lagen in annehmbaren Händen und Chor sowohl wie Orchester hielten sich vorzüglich. Die Ausstattung war eine des Weimarer Hoftheaters würdige.



## Aus dem Konzertsaal.

Berlin. Mit der größten Pünktlichkeit hat das hiesige Konzertleben am 1. Oktober begonnen. Kundige Thebaner wissen von einer gewaltigen Hochflut in den verschiedenen Konzertsälen zu melden; ungefähr 600 Konzerte, ungerade die populären Konzerte der hiesigen in Betracht kommenden großen Konzertsäle, sollen für die diesjährige Saison zu erwarten sein. Das ist ersichtlich und erschreckend zugleich, zumal wenn die Leistungen qualitativ wiederum so oft hinter berechtigten künstlerischen Ansprüchen zurückstehen sollten, wie es in der letzten Saison leider nur allzuoft der Fall war.

Aus der schon recht stötkischen Zahl der bis-

herigen Konzertgeber seien hier genannt die Geigenvirtuosen Felix Verber und Henri Petri und der Klaviererwiese Arthur Friedheim. Felix Verber ist ein eminenter Geiger, den bedeutenden Künstlern seines Instrumentes zuzuzählen. Sein Ton ist nicht sehr groß, doch äußerst biegsam; die Fertigkeit der linken Hand erstaunlich, die Vogenführung überaus elegant. Daß die Freude an der Ueberwindung technischer Schwierigkeiten hier und da bei seinen Vorträgen auf Kosten der vollen Ergründung des geistigen Inhalts noch dominiert, wer wollte dem jungen Künstler daraus einen Vorwurf machen? Hier voll und ganz auszusprechen, sein großes technisches Können als Mittel zum Zweck zu verwenden, um seinen Vorträgen einen noch höhern Grad künstlerischer Weiße zu verleihen, wird ihm hoffentlich bald gelingen. An seinen beiden bisherigen Konzerten spielte Herr Verber übrigens je drei Konzerte von Brahms, Joachim, Wieniawski und Tschakowsky, Beethoven's und Beethoven; gewiß eine erstaunliche Leistung.

Als ein voll ausgereifter Geiger tritt uns Henri Petri, Konzertmeister der sächsischen Hofkapelle, entgegen. Er entstammt Joachim's Schule und galt schon seiner Zeit als einer der begabtesten Schüler des Meisters. Die edlen Vorgänge dieser Schule spiegeln sich so recht in dem warmen, felevollen und noblen Vortrag des Adagio und im Finale aus dem bedeutenden Konzert von Spohr und Präbium und Fuge (G-moll) von Bach wider. Hier kam der volle, süße, warme Schmelz Ton des Künstlers wie auch sein Vortragstalent am deutlichsten zur Geltung. Die den Künstler unterstützende Sängerin, Frau Emma Baumann, Kammerfräulein aus Leipzig, vermag mehr durch ihren außerordentlich kunstfertigen Vortrag, namentlich der beiden Arien von Calbera und Paisiello, als stimmlich zu interessieren.

Arthur Friedheim ist einer der letzten Schüler von Franz Liszt. Aus dem Tosenfächer der früheren Jahre ist inzwischen ein Virtuose großen Stils geworden. Vor dem gern zu strahlenscheinigen und anderen pianistischen Virtuosen ganz gewogen, scheint ihm in hohem Maße innewohnende musikalische Intelligenz den Liebernt völlig gefüllt zu haben; der Musiker hat über den Virtuosen die Oberhand gewonnen. Dabei steht ihm eine sichere, jede Schwierigkeit leicht überwindende Technik, eine nie verlassende Kraft und ein weicher, mobilitätsreicher Ton zu Gebote. Seine Vorträge gewähren denn auch einen wirklich künstlerischen Genuß. Künstlerischer Ernst spricht auch aus der Zusammenstellung seines Programms; es bestand aus der Beethoven's Sonate (C-moll Op. 11), Chopin's vier Präludien, zwei Etüden und Barcarole, Schumann's Nocturne Nr. 8, Franz Liszt's Benedictio de Dieu dans la solitude und Wagner's Tannhäuser-Duvertüre, und kamen namentlich Chopin, Schumann und Liszt wunderbar schön zu Gehör.

W. Frankfurt, 10. Oktober. Am 7. wurde die Konzertsaison mit dem ersten Opernhauskonzert eröffnet, das Novitäten von Humperdinck und als Solistin Frau Ellen Gubronson, die Prima donna der vorjährigen Bayreuther Festspiele, anwies.

Das Hauptinteresse des Abends konzentrierte sich naturgemäß auf die neue Arbeit Humperdinck's, dem man hier, da er lange Jahre schon, teils auch durch seine Stellung als Lehrer am Dr. Hoch'schen Konservatorium und Musikreferent der Frankfurter Zeitung, in allen Kreisen bekannt ist, mit der größten Aufmerksamkeit folgt. In einem Drama von Rosmer „Die Königsfinder“ hat er die Musik geschrieben und das Vorspiel zum zweiten und dritten Akt gelangte zur Aufführung. Das Thema des Vorspiels zum dritten Akt lautet: „Verdorden — gekörben“ und „Spielmanns letzter Gesang“. Es ist eine tief ergreifende Stimmungsmalerie, die, losgelöst von dem Zwange der Form, durch unvermittelte Klangeffekte und wunderbare Harmonien den Hörer ergreifen nimmt. Humperdinck, der bedeutendste Vertreter der Nachwagnerschen Schule, spricht seine eigene Sprache, er hat seine eigene Charakteristik und diese äußert sich in der neuen Komposition aufs vortheilhafteste. Ein wie gründlicher Orchesterintimier der Komponist von „Hänsel und Gretel“ ist, beweist er besonders in dem „Spielmanns letzter Gesang“, so daß jedes Instrument in seiner Eigenart ausgenützt ist zu schönen Klangeffekten.

Das Vorspiel zum zweiten Akt „Hänsel und Gretel“ strömt eine jubelnde Festimmung aus, doch ist auch diese Komposition von ausnehmender Feinheit und weist viel Originelles und Schönes auf. Die beiden Stücke fanden eine begeisterte Aufnahme.





## Noch einmal der Aufsatz: „Vom deutschen Olympia.“

Es ist sehr bezeichnend für die Bannerträger „Neu-Bayreuths“, daß sie musikalische Dissonanzen durch Rechtsanwältin zu schlichten belieben. Herr Chamberlain hat sich durch meine offene Kritik gewisser Mißstände in Neu-Bayreuth, die zum Teil auch seine Person betraf, verletzt gefühlt. Ich will nun seinem Rechtsanwalt Herrn Bernheim folgendes antworten:

In der That fanden nicht in den „Bayreuther Blättern“ die fraglichen Ausstellungen des Herrn Chamberlain über Siegfried Wagner's Direktionstätigkeit, sondern im „Berliner Völkercourier“.

Mit dem Ausdruck: „Chamberlain sagt nicht auch und nicht minder als“ zc. habe ich mit einer rhetorischen Ueberschneidung nicht den buchstäblichen Wortlaut, sondern den Sinn der Chamberlain'schen Ausführungen gemeint, da es zu umständlich gewesen wäre, den ganzen Lobeshymnus abdruckend. Der buchstäbliche Wortlaut der angezogenen Stellen lautet aber: „Es lag über dieser (Bayreuther) Aufführung ein eigenartiger, mit nichts zu vergleichender Zauber, und dieser Zauber war nicht bloß der Zauber der Jugend, sondern es war die Gegenwart einer Persönlichkeit, welche so bedeutend ist, daß sie selbst eine so übergemaltene poetische Schöpfung, wie den Ring des Nibelungen, vollkommen umfaßt und umspannt. Daraus entspringt nun die Empfindung einer unmittelbar schöpferischen Neugestaltung.“ Das Drama machte oft den Eindruck einer Improvisation; es war, als wäre man das Kunstwerk entstehen; etwas Magisches — oder vielmehr Physisches — ergoß sich über alle Ausführenden.“ In der Art, wie der Ring des Nibelungen im letzten Actus dirigiert wurde, ist dieses Werk überhaupt noch niemals dirigiert worden.“

Daß dies dem Citat „ähnliche und verwandte Worte“ sind, wird wohl niemand leugnen können.

Dieser englische Tabak war selbst der akademischen „Neuen Zeitschrift für Musik“ zu stark, denn sie legte unter den Schlussaccords der Chamberlain'schen Siegfried-Hymne die Bemerkung: „Gott schüßte mich oder meinen Freunden.“ (Nr. 36 der N. Zschr. f. M.).

Die Bayreuther Blätter bringen niemals Berichte über die Festspiele, heißt es weiter. Im XI. Stück der Bayreuther Blätter steht aber auf Seite 368—63 unter dem verhänglichen Titel „Unter uns“ ein sehr ausführlicher Bericht über die Festspiele mit sehr eingehenden Sentenzen an alle Mitwirkenden.

Im übrigen halte ich meinen Anspruch, daß die Orchestermitglieder Blut geschwitzt haben vor Angst um zu werfen, weil durch kompetente Zeugen (Wiener Mitglieder des Bayreuther Orchesters) belegt, vollständiglich aufrecht.

Zum Schluß möchte ich doch noch bemerken, wie wenig ich mit der unerbittlichen und rückhaltlosen Erwähnung der „Bayreuther Dissonanzen“ allein das sage. Eine statische Anzahl schriftstellernder deutscher Musiker, deren kritische Ehrlichkeit ebenso über allem Zweifel erhaben ist, wie ihre ernste und überzeugungsreiche Anhängerschaft an der Wagner'schen Kunst, hat ebenso offen ausgesprochen wie ich, daß die Neu-Bayreuther Bahn abschüssig geworden ist, nicht zum mindesten durch die absolute Verkennung der künstlerischen Fähigkeiten Herrn Siegfried Wagner's. Die Zusammenstellung der übereinstimmenden Urteile hierüber, wie wir sie z. B. in der „Kölnischen Zeitung“, in der „Neuen Deutschen Rundschau“, Heft IX und X, in der „Allgemeinen Musikzeitung“ lasen, würde eine statische Broschüre ergeben.

Wilhelm Maute.

## Grabbe über Karl Maria von Weber.

Man weiß, welche enthusiastische Aufnahme Weber's Opern bei ihrem Erscheinen fanden. Um so erstaunlicher klingt es, daß kein Geringerer als der Dichter Christian Dietrich Grabbe, der Verfasser der „Hundert Tage“ und des „Don Juan“

und „Faust“, über Karl Maria von Weber das Anathema ausgesprochen hat. Grabbe hatte sich in bedrängter Lage 1835 an Hammermann gewandt. Dieser, mit der Leitung des Düsseldorf's Theaters betraut, lud den Dichter ein, in der Malerkunst sein Glück zu versuchen und ihm bei der Führung der Theatergeschäfte hilfreiche Hand zu leisten. Grabbe, der im Frühling 1835 in Düsseldorf eintraf, wurde zum Kritiker des neugeschaffenen Theaters bestellt.

Am 14. December 1835 wurde „Oberon“ zum ersten Mal in Düsseldorf aufgeführt. Der Kritiker ließ sich im Düsseldorf'schen Tageblatt daran, wie folgt vernehmen: „Maria von Weber war ein Melodien-sammler, sonst dürr wie sein trammelförmiges Gesicht. Am Freischütz sammelte er, wie das alte Amsterdamer Konversationslexikon ausweist, von 1812—1821 und seine Sache gelang endlich, weil sie im Järliden und Entfalten die ernsthaft gemeinten Gemüthsgefühle seines Lebens enthielt. Nun aber nach dem Freischütz wurde der Komponist berühmt, ohne daß er das geahnt, und schrieb in Begeisterung für Geld und Brot. Daher die matte Euryanthe und der englisch trompetende Oberon, beides wahrscheinlich bestellte Waren. Weber wäre ein Geiste sondergleichen gewesen, hätte er über diesen Zeit von Herrn Planché in London eine erträgliche Musik werfen und sein Geistes damit verbergen können. Nur in Karls des Großen und Hilos Kriegsliedern weht und lebt der Komponist der bekannten Freiheitslieder von 1813. Sonst ist im Oberon alles etelhasie Anstaltigkeit als die alten Lang-Marien.“

Ueber den Wert der musikalischen Kritik äußert sich Grabbe an anderer Stelle im Düsseldorf'schen Tageblatt: „Nichts ist für den Kenner leichter als von Note zu Note eine Operndarstellung scharf zu kontrollieren und recensieren. Fast alle Journale beweisen aber, daß diese Kenner sich von dem Geschäft zurückziehen. Meist sind sie vornehmten Standes und geben sich nicht die Mühe, ihr Urteil anders als in ihren Zirkeln zu geben, aber es sind Musiker von Profession. Diese kennen Sache und Noten am besten, nur meistens die Schriftstellers mit Buchstaben zu wenig. Da schreie dann an den Plänen, welche Leute von Bildung oder von Fach im Theater und in den Tagesblättern leer lassen, das Unkraut auf.“

Mancher, der in die Oper geht, nicht ein Vintken von ihrer Konstruktion inne hat, varreißt drauf los, lobt und tadelt, blamiert sich u. d. h. isstieren dadurch doppelt, und bringt doch manchen Laien falsche Ansichten bei. Alles wird da mit einem flachen Stil voll nichts bedeutender Adorben und Adorben zusammengeklümpelt und vermischt gar geschmückt, daß ein Unwissender meinen sollte, hinter den beschränkten hohlen Wrasen fänden sich volle Töpfe, keine leeren Gehirne. Doch der stangvolle Ton vertritt leider dem Kundigen, wie hoch die letzten sind.“

Nach dem Zeugnis der Zeitgenossen befaß Grabbe absolut kein musikalisches Urteil. Man darf sich ebensoviele über Hammermann wundern, vor die Kühnheit befaß, dem Dichter das Referat über die Oper zu übertragen, als über die Gleichgültigkeit der Düsseldorf's, die sich diese Verpottung des großen Tonichters gefallen ließen.

J. B.



## Neue Musikalien.

### Gesangsduette.

„Blätter und Blüten“ nennen sich sechs Mädchenlieder für zwei Singstimmen von Johannes Bach (Op. 170) (Verlag von Wehrhoffer Sug & Co. in Leipzig). Es sind Duette von einer Lieblichkeit, wie sie seit Corneilus und Schubert's Zweigeleichen in neuen Schöpfungen nicht wahrgenommen wurden. Die Melodie ist überall empfunden, der Tonart geliebt, die Klavierbegleitung wirksam, die Stimmung der meisten Duette eine heitere. Besonders Nangschön sind die Zweigeleichen: „Maienacht“, „Abendglocken“, „Frühlingseinszug“ und „Spinnertag“. — Sechs zweistimmige Lieder von S. Denz (Verlag von Rob. Forberg in Leipzig). Es ist keine tiefe, aber gefällige Musik, welche aus diesen Duetten zu uns spricht. Die Klavierbegleitung ist leicht spielbar, auch die beiden Gesangsaufgaben (für zwei Soprane ge-

dacht) bieten für die Ausführung keine Schwierigkeiten. In musikalisch schönen Kreisen werden besonders die Duette: „Frühling heil!“ — „Sie schätz!“ — „Zum Tanz“, „Züße Götter“ und „Vaccarole“ gefallen. Ein einige Linien musikalisch wertvoller sind die sechs Duette von Jgnaz V. Frit (Op. 74 und 75), welche von Max Brock aus in Leipzig verlegt wurden. Sie sind für Sopran und Alt (oder Bass) komponiert, im Gesangsstil und in der Klavierbegleitung leicht gehalten, brücken meist eine muntere Stimmung aus und werden nicht allzu strenge Zuhörer vollstän befriedigen. Besonders hübsch sind die Duette: „Durch das abendliche Dunkel“, „Kleine Welt“ und „Weißt du noch?“ — Drei Duette von Niccolò P. Wolff (Op. 136) (Verlag von Heinrichshagen in Magdeburg) sind im Sopran und in der Stimmungslage sehr geliebt und wirksam behandelte Kompositionen, die strengeren Anforderungen stand halten. Besonders schön ist das für Sopran und Tenor geleste Duett „In der Marienkirche“ und der eble Zuegeleichen „Alteisen“. — In demselben Verlage erschien ein trefflich gefegtes und musikalisch wirksames Duett von Rudolf Bock: „Abendessen“. Das ist ein bedeutender Komponist, der sich hoch über die meisten Zweigeleichen vom Tage erhebt. Dieses schöne Duett ist für Sopran und Bariton gefest. — Von den beiden im Verlage von Steyl & Thomas in Frankfurt erschienenen Zweigeleichen von Emil Krause (Op. 88) kann Gutes berichtet werden. Klavierwirksam ist besonders das Duett (für Sopran und Alt) „Der Mond kommt still gegangen“.

— Drei heitere Duette von Fris Fortberg (Op. 52) (Verlag von J. Z. Zanger in Köln a. Rh.). Es giebt musikalisch geuigliche Belüster von Weiden gesellschaften, die heitere Lieder zu munteren Tönen sehr gern anhören, auch wenn sie recht platt sind. Bei solchen Musikfreunden werden die Duette von Fortberg großen Beifall finden. — Wirkliche Kunst im Text und im Gesang enthält hingegen das 19. Duett: „Ein unzufälliges Duett für Tenor und Bariton von Karl Meuthner (Op. 3) (in dem eben angeführten Verlage). Es ist leicht und musikalisch gut gemacht und für heitere Abende in Gesangsvereinen vorzüglich geeignet.

### Klaviersstücke.

Der vortrefflich bekannte Musikverleger Wilhelm Hansen in Leipzig und Kopenhagen hat unter dem Titel „Mandolinata“ vier Klaviersstücke von Charles Godard herausgegeben: „Morgenländchen“, „Fächerwälder“, „Serenade“ und „Nächtliche Rinde der Mandolinola“, welche im Rhythmus frisch und in der Melodie tiefschön und leicht spielbar sind. Besonders einnehmend ist der „Fächerwälder“, welcher die volle Grazie der französischen Musik atmet (Op. 57).

Zwei andere Klaviersstücke desselben Komponisten, in demselben Verlage erschienen (Op. 60 und Op. 59), sind „Aureole“ und „Gentil Bavi“. Ungemein geliebt und klavierwirksam ist die letzte genannte Piece. — „Dichterreise“ nennen sich zehn Stimmungsbilder fürs Klavier von Wilhelm Kienzel (Op. 46), die im Verlage von Ed. Bote & G. Bock in Berlin erschienen sind. Vorgesprochene Klavierstücke werden diese Stücke meistens und zur günstigen Geltung bringen können. Besonders ansprechend sind die „Nachklänge aus Rumänien“, welcher Piece ein Volkslied zu Grunde liegt, ferner die „Zigunermelodie in Lugas“ und „Am Grab Robert Schumanns“, welches den Stil dieses Tonichters getungen wiedergiebt. — Ein gefälliges Salonstück von W. Fegers, betitelt „Träumerei am Bache“, ist bei Holt jr. in München-Grubbad erschienen. Der Stil desselben ist zwar stark veraltet, allein anspruchslosen Klavierspielern kann das Stück gleichwohl behagen. — In Heinrich vom Ende's Verlage in Köln a. Rh. sind drei typische Klaviersstücke von Hermann Möckes als erstes Tonwerk erschienen. Es spricht sich darin eine entschiedene musikalische Begabung und geschickte Mache im Tonbau aus. Besonders hübsch sind das Intermezzo und das Capriccio in B-Moll. Von demselben Verlage wurden drei Klaviersstücke für die linke Hand allein von Otto Klauweit (Op. 34) veröffentlicht. Sie hören sich ganz gut an und werden in Familienkonzerten mit Genugthuung angehört werden, in welchen das seit Alex. Dreyschok nicht mehr kultivierte Spiel mit der linken Hand allein Bewunderer finden dürfte. Sie sind auch als technische Uebung für die linke Hand schätzenswert.





zur ges. Wappentragende  
ohne Extraprämie.  
(Ausführliche Prospekte un-  
entgeltlich bei der Bank u.  
den allerorts aufgestellten  
Vertriebsr.)

Dividende  
an Versicherte bis  
43 Millionen  
Verlosungssumme  
ausbezahlt bis  
82 Millionen





# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Belagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Rekette.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Beile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).

Auswärtige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Preussland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. deutsch-österreich. Postgebiete M. 1.30, im übrigen Weltpostverein M. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

## Nicolaus Rothmühl.

Nicolaus Rothmühl ist als Sohn eines angesehenen Fabrikanten am 24. März 1857 in Warschau geboren. Er genoss eine sorgfältige Erziehung im Elternhause, die darauf hingielte, daß er mit seinen Brüdern das väterliche Geschäft, eine Wapp- und Blechwarenfabrik, fortsetze. Aber die Zukunft stand an der Wiege des kleinen Nicolaus; sie wollte nicht, daß er sich im Leben mit gewöhnlichem Vieh beschäftige, und schenkte ihm als Angebinde das lautere Gold der Töne. Viele Gaben konnte natürlich nicht lange im Verborgenen bleiben, gar bald zeigte sich an der Stimme des heranwachsenden Jünglings klingerndes Wohlklang und als ein alter Musikdirektor, nachdem er sie geprüft, den Ausdruck that: Nicolaus müßte nach Wien ins Konservatorium, da war diesem auch seine Lebensbahn in unverrückbaren Linien vorgezeichnet. Mit schwer errungener, väterlicher Einwilligung wurde die Reise in die Stadt der Rhäthen am Donaustrande angetreten, und der dortige Gesangsmeister und Professor am Konservatorium Gänsbacher ward dazu auserkoren, unsern jungen Ritter vom hohen C zu prüfen. Siegesgewiß klang Nicolaus die vier Treppen zu seinem künftigen Lehrer empor, um diesem in einem recht fragwürdigen Deutsch seine Wünsche vorzutragen. Der nicht eben ermunternd ausgesprochenen Aufforderung Gänsbachers, ihm etwas vorzutönen, folgte leidend, legte Nicolaus los und schmetterte nach dem Gehör mit dem ganzen Aufgebote seiner Lungenkraft Mozarts große Arie aus der Jüdin in die Lüfte. Als er geendet, erwartete er, daß er für das größte Stimmphänomen des Jahrhunderts erklärt werde. Aus allen seinen Himmeln gerissen aber wurde er durch Gänsbachers unwirkliche Worte: „Schlagen Sie sich die Sache aus dem Kopf, junger Mann, Sie haben überhaupt keine Stimme und sind für die Bühne ganz unbrauchbar.“ Die dringende Bitte, Gänsbacher möchte es doch wenigstens mit ihm versuchen, begegnete nur starrer Abweisung.

Mit zäher Energie aber hing unter Geld an seinen stolzen Plänen und ließ sich so leicht nicht von denselben abbringen. Noch einige andere Gesangslehrer wurden von ihm konsultiert, allein — mit dem-

selben Mißerfolge. Nun beschloß der junge Rothmühl, da er einmal in Wien war, die ihm noch sehr verborgenen Geheimnisse der deutschen Sprache zu ergründen und mit eisernem Fleiß gelangte er gar bald wenigstens an dieses Ziel seiner Wünsche; dabei glommt

— ein gewandter Schachzug sollte ihm diesen Herzenswunsch erfüllen. In Wien hatte er die Bekanntschaft eines bevorzugten Schülers des harten Gänsbachers gemacht, und dieser versprach ihm, den Meister für ihn zu gewinnen. Er erzählte dem Professor von einem künftbegeisterten Jüngling aus Warschau, der sich in den Kopf gesetzt habe, bei seinem anderen als bei Gänsbacher Gesangsunterricht zu nehmen u. u. Grimmig fiel ihm der Professor ins Wort: „Sie meinen doch nicht etwa den dicken Russen Rothmühl,“ und als der Erzähler bejahte, rief Gänsbacher: „Um Gottes willen, verschonen Sie mich mit diesem Menschen, der hat ja gar kein Talent und keine Spur von Stimme.“ Endlich aber nach tausend Einwänden und nach der Versicherung, Rothmühl wolle ja nur zu seinem Vergnügen singen lernen, sagte Gänsbacher: „Na, dann meinestwegen, so lassen Sie ihn kommen.“

Rothmühl, der während dieser Unterredung klopfenden Herzens vor dem Hause wartete, sprang, von dem Siege benachrichtigt, jubelnd die Treppen hinauf und umarmte in überströmendem Dankgefühl den Meister. Nun halte sich ja alles zum Guten gewendet und die erste Stunde begann.

„Hatten Sie schon Gesangsunterricht?“ fragte der Professor. „Nein!“ „Singen Sie vom Blatt?“ „Nein!“ „Nennen Sie Noten?“ „Nein!“ Das war fast zu arg für den vielbeschäftigten Lehrer, aber er hatte diesen Schüler nun einmal angenommen und unterzog sich also auch der Aufgabe, denselben „musikalisch zu machen.“ Bald zeigten sich die ersten demerksenswerten Fortschritte und als nach kurzer Frist schon Rothmühl an den Ensemblestunden des Konservatoriums teilnehmen konnte, hatte er die Gunst des ihm anfangs so abgeneigten Meisters völlig gewonnen, der ihn nun den Mitsingern stets als ein Muster des Fleißes vorstellte.

Und mit Rothmühls rastlosem Fleiß wuchsen auch seine Erfolge, entwickelte sich sein Talent in einer Weise, daß seine Aufgabe ihm mehr zu schwer war. Bei den Prüfungen im Konservatorium und im Wettbewerbe um die Gunst der Lehrer blieb er stets Sieger, so daß dem hochbegabten Jüngling, der mit zwei ersten Preisen zugleich die große Gesellschaftsmedaille der Anstalt erwarb, die sonst auf sechs Jahre bemessene Lehrzeit auf drei reduziert werden konnte. Diese glänzenden Resultate blieben auch nach



Nicolaus Rothmühl.

aber noch immer in seiner Brust der Hoffnungssunne, Gänsbacher, auf den er es nun einmal abgesehen hatte, werde sich seiner als Lehrer doch noch annehmen, — und in der That, ein Zufall, oder — besser gesagt

außen hin nicht unbemerkt. Der Generalintendant der k. Hofoper, welcher Nothmühl bei seiner Abgangsprüfung singen hörte, erregte ihn sofort; da seine Thätigkeit aber nur auf untergeordnete Partien beschränkt blieb, die dem hochtätigen Kunstmann seine Befriedigung boten, so kam ihm die Einladung der Dresdener Hofoper zu einem Gastspiel als Faust sehr gelegen, welches zum Engagement führte. Altmeyer's Thätigkeit, der Nothmühl damals hörte, beglückwünschte den jungen Kollegen mit den Worten: „Sehr gut, sehr gut! Endlich einmal wieder einer, der etwas gelernt hat!“ Aber auch in der sächsischen Hauptstadt sollte Nothmühl's Weiben von nicht langer Dauer sein, da einkaufende Mächte mit Erfolg thätig waren, seine Stellung zu untergraben und er auch dort eine seinem Talente nicht angemessene Beischäftigung fand. Freudig nahm er daher einen Gastspielantrag mit unterlegtem Kontrakt von der Berliner Hofoper an, welcher zu Nothmühl's Anstellung an jenem Institut führte. Nun galt es mit verdoppelten Kräften zu arbeiten, um vorwärts zu kommen. Dem genialen Sänger Niemann nachzusehen, der damals im Zenith seines Ruhmes stand, war Nothmühl's einziges Streben, in seinem heißen Drange aber, fortgesetzt zu lernen, besuchte er selbst Proben, in denen er nicht beschäftigt war. So war er einst im Zuschauerraum des Opernhauses anwesend, als eine junge Dame vor Herrn von Hülsen einen Duett aus Aida gewänst und Nothmühl, neugierig, wer wohl den Tenorpart ausführe, begab sich auf die Bühne. Niemand war zu sehen — und als nun Niemann an die Stelle gelangte: „Abaness, er komme!“ trat, von einer plötzlichen Eingebung getrieben, Nothmühl aus der Coullie hervor und sang den Tenorpart. Diese künstlerische Schlagfertigkeit und Muththätigkeit imponierte dem Generalintendanten derart, daß er sofort Stellung gab, für die bevorstehende Aufführung der „Aida“ Nothmühl die Partie des Abaness zu übertragen. Ähnliche Episoden trugen sich in der Folge wiederholt zu und befähigten Nothmühl's Stellung und seine Beliebtheit beim Publikum derart, daß ihm die wichtigsten Partien anvertraut wurden. Nachdem an seiner künstlerischen Verallgemeinerung weiterarbeitend, wählte Nothmühl nach Herrn von Hülsen's Tode sich auch die vollste Anerkennung dessen Nachfolgers im Amte, Graf Hochberg, zu erwerben, der die vieltheilige Kraft nach ständiger Wirksamkeit an der Berliner Hofoper dem Institut sicherlich erhalten haben würde, wenn nicht Einflüsse verlässlicher Natur, denen gegenüber selbst der Generalintendant machtlos war, sich geltend gemacht hätten, in Folge deren Nothmühl von der Bühne seiner vielen Triumphe scheiden mußte. Ein erfolgreiches Gastspiel in Stuttgart führte zu einem Engagement Nothmühl's an der dortigen Hofoper, für welche er vom 1. September 1893 ab, nachdem er vorher noch ein glänzendes Gastspiel in New York absolvierte, zunächst ein fünf Jahre gewonnener wurde. In kurzer Zeit ist der treffliche Künstler dort der erklärte Liebling des Publikums geworden, der sich in alle Herzen hineingefunden hat. Nothmühl ist eine jener k. lamen Erscheinungen, die alle Stilgattungen des Kunstgelenkes zu beherrschen, jeder noch so verschieden gearteten Aufgabe gerecht zu werden vermögen. Er ist ebenjogut Wagner's Verdüßler, Nissini ist ihm ebenso vertraut wie Mozart und Mascagni, die heterogensten Partien seines Repertoires, heißen sie nun Raoul oder Siegmund, Laminio oder Tannhäuser, Maianello oder Eliazar, Canio oder Florestan, Ratschil oder Fra Diavolo, sie alle fallen in den weit gespannten Kreis seiner Intelligenz, und was aus Nothmühl auch singt, immer hören wir den edlen, kunstgebildeten, feinkunstigen Sänger, der durch die wunderbare Vielseitigkeit und brillante Schule des Organs, durch den bestirrenden Wohlklang und die sinnliche Schönheit seines Tenors den Hörer entzückt, der ebensofein Meister der Kamellene ist, wie ihm die Macht deroffenen Accente zur Verfügung steht. Aber nicht nur den genialen Gesangsünstler hören wir in Nothmühl, wir sehen in ihm auch stets den mit tiefem Verständnis in der Geist seiner Rolle eindringenden, mühelosen Darsteller, der nicht nur den musikalischen, sondern auch jeden Gebärdenausdruck mit dem poetischen Innenleben der von ihm dargestellten Gestalten in harmonische Uebereinstimmung zu bringen weiß. Wie hoch steht bei dieser Künstler bei dem Zueignung der vielgefeierten Virtuosen, die jahraus, jahrein mit ein paar Baraberröten vor der Öffentlichkeit prunken. Wohl ist auch Nothmühl's Virtuose, wie jeder reproduzierende Künstler es sein sollte, aber der Virtuose in ihm ist zugleich der selbstschöpferische Künstler, der die technische Meisterschaft, mit welcher er seine Gesangs-

kunst beherrscht, als notwendiges Mittel zum Zweck seiner künstlerischen Absicht dienbar macht. Deshalb geht man auch immer freudig gestimmt ins Theater, wenn Nothmühl singt, in der frohen und gewissen Zuversicht, einiger Stunden künstlerischer Erhebung theilhaftig zu werden.

Gedenken wir neben Nothmühl's großen Erfolgen als ausübender Künstler noch seiner ersprießlichen Thätigkeit als Gesangslehrer, der schon viele Schüler in die besondere Art seiner vortrefflichen Gesangsmethode eingezeichnet und sie der Opernbühne zugeführt hat, indem er dabei gar manchem Unbemittelten den dornenvollen Weg zur Kunst in werththätiger Weise durch unentgeltlichen Unterricht geebnet hat, so stehen wir vor einem vollaufgefüllten Künstlerleben in des Wortes schönster Bedeutung.



## Durch.

Eine Erzählung aus den Alpen.

Von Peter Rosegger.

(Schluß.)

Am Abend des letzten Tages kam der Bettler mit einem starken Knecht aus Umwegen zum Altmutter-Häusel. Der Knecht trug einen Korb mit Weißbrot, Rindfleisch, Gern und anderen guten Dingen. Der Bettler hatte unter seiner rotgetriebenen Züfelmäule eine Wunde um den Kopf gelegt, aber sein rauhes Gesicht mit der kurzen Nase war sehr freundlich.

Dreht er sich ins Häuslein und in die Stube, wo der Anton sinnend am Tische saß. „Nach euch doch ein Angebinde bringen“, sagte er, „Knecht frisch, wie ich höre. Na, weil nur alles so glücklich ausgegangen ist, ist einem allemal ein wenig bang in solchen Umständen, ich weiß es von früher her. Meine Leute haben mich freilich schon alle verlassen, längst verlassen. Es ist fräulich genug, wenn der Mensch so allein steht.“

Bräutig abtrach er und mit dem Knecht fuhr er sich über das Gesicht. „In Gottesnamen!“ rief er nachher mit frischer Stimme aus. „Nimm halt fürlieb, Anton, mit der Knechtigkeit, was der Knecht im Korb hat. — Und von wegen der Dummheit,“ sagte er lachend bei, „der Dummheit wegen im Hof oben, vorhin! Kindereien. Wollen einander beknechten nichts nachtragen. Die Christen hält ich dir ja so wie so gegeben jetzt, aber daß du so mit dem Zornsteden ins Haus gefahren bist, das hat mich wild gemacht, wie halt der Mensch schon oft ist. Sind zu weit gegangen. Ist unschicklich zwischen Mutsverwandten, so was. Soll vergessen sein. Wollen fürder verständig weiter leben wie bisher. Du hast jetzt deine Sorgen. Daß du dich nicht auch nach mit der großen Wirtshaus abklimmern mußt. Ich verlaß dich nicht, Anton.“

Als der Bettler so gar süß gebrochen hatte, stand der Anton auf, er war fast größer und strammer als sonst, und sagte: „Wend! Wenn du heute den Hof nicht mehr verlassen kannst, weil's schon finster wird, so thu's morgen früh. Wenn du vormittags Sund neun noch drauf sitzt, so werf ich dich hinaus. Und jetzt mach!“

An der Achsel sagte er den Bettler und schob ihn um, so daß er der Thür zugekehrt wurde. Darauf ging der Wend mit seinem Knechte ohne weiteres wieder davon.

Am nächsten Tage rief es der Bettler klagend in der ganzen Gegend aus, daß nichts, kein Leibes- und kein Seelenleide, so weh thue, als erfahrener Lndant. Die Nachbarschaft stand aber zum Anton und sa. mußte sich der Wend ansehn, den Hof, den er längst als sein eigen betrachtet, zu verlassen.

Als über den Bach wieder die Brücke geclagen war, nahm der Anton Ruster einen Schubarren, legte Mutter und Kind darauf und schob sie hinaus in den Hof. Das Gefinde dort war untereinander trübsig und angeberlich, kam aber den neuen Hausvaterleuten sehr demüthig entgegen und wartete auf die Befehle und Anordnungen Antons. Dieser gab den Leuten heute Feiertag, denn er mußte es sich erst überlegen, was in Stall, Feld und Wiese zu geschehen habe. Aber nun, ihr schönen Frischlein im Wasser! Ab, ihr sinken Rehe und Hosen im Walde, denen er mit Verstattung des Gemeindefängers auch manchmal nach-

gegangen. Die sorglose Zeit, die Herrenzeit, war vorbei. Fast reute es ihn, den Bettler abgebannt und sich selber in die Beschwerden eines großen spihigen Hauswesens gesetzt zu haben. Sein Weib ließ sich auch nicht danach an, als ob es eine unsichtige und reiche Hausfrau würde abgeben können und das kleine Mädel hätte ein kleiner Bub sein müssen, um der neuen Sorglosigkeit und ihrer Zukunft einen triftigen Grund zu geben.

Trozkem empfand der Anton am ersten Abend, als sie sich in der guten Oberhube des Hauses bequem gemacht, eine ganz eigene Behaglichkeit. Nach vielen Jahren endlich wieder im Vaterhause!

„Und der Mond scheint auch schon herein beim Fenster“, bemerkte die Ottil. Da erhob sich im Hof schon das Geheiß: „Feuer! Feuer!“ In zwei Ecken des Hintergebäudes lehten hell die Flammen auf. Nach zwei Stunden alles ein rauchender Aschenhaufen.

Nun also, das war rasch und gründlich gegangen. Nun hatte der Anton die Wirtshausorgen wieder hinter sich. Weib und Kind waren wieder unten im Häuslein, er selber stieg mit Nachbarsleuten an der Brandstätte herum und hörte den Ratschlägen der Gemeindegensossen nur mit halbem Oze zu. Man konnte sagen, er war der Gleichmüthigste unter allen. Am Vormittage kam auch der Bettler. In weinlicher Zone jammerte er heran: „Nicht menschenwüßlich! Nicht zu fassen, daß so ein Unglück geschehen kann über Nacht! Im Laufenbach drüben beim Sager, so ich mich jetzt aussalt, hör ich heut früh: Der Rusterhof ist abgebrannt! Augen thut's! Sag ich, mach' mich aber doch auf den Weg in der Angst. Schier drei Stunden herüber. Aber Anton, so schlecht haufen! Ja, was wirst denn jetzt anhaben? Und wie kann's denn auskommen sein, daß Feuer, um Gottes Himmels willen!“

Nief ein Knecht drein: „Ja, Bauer, wenn du's nicht weißt!“

„Wie soll ich's wissen!“ begehrte der Wend auf, „wenn ich in Laufenbach drüben bin!“

„Gestern abend bist hinter dem Hof herumgeklüht!“

„Das auch nach! Das auch noch!“ wimmerte der Bettler und hielt sich mit beiden Händen den Kopf. „Am End' soll ich's gewesen sein. Herauskommen thut's grad so! Mein Gott, was es für schliche Leute giebt auf der Welt! Oder hat sie der Schreden um den Verstand gebracht? Kein Wunder war's nicht! — Wenn ich dir jetzt was nugen kann, Anton, so sag's. Ich trag' dir nichts nach. Wenn der Mensch so im Unglück ist, da kann ich ihm nichts nachtragen! Mein Gott, nein, selber ist sicher!“

Der Anton wendete sich von dem Mann ab, ohne auf sein Jammern und Ueberbitten auch nur ein einziges Wort geantwortet zu haben.

Vier Wochen später waren die Grände des Rusterhofes verkauft mitant dem Altmutter-Häusel. Der Anton hatte in den fürstlichen Gensrevieren eine Jägerstiege angenommen. Die Leute hatten ihm noch geraten, den Bettler Wend einzuferrn zu lassen, daß da rief er ganz unwillig aus: „Laßt mich mit diesem Menschen in Ruhe! Dem wird der Rusterhof im Herzen brennen, solange er lebt!“

Damit glaubte er den Bettler von sich geworfen zu haben. Es war aber nicht so. Wenn der Anton allein umging in seinen steinigten Bergen, da mußte er an den Wend denken, was der ihm angethan, und ein heißer Haß wühlte in seiner Brust. Und wenn er in mancher Nacht schlaflos auf dem Maale lag, da kamen lichte all die Auftritte, Falschheiten, Ueberbortungen und Demüthigungen geschlichen und sie stellten sich gleichsam im Kreise um sein Bett und inmitten ragte er selbst auf, wie eine Gestalt aus marzlofenden Knochen — der Pfarrsitzer, der Berufsührer... Und da wühlte in Antons Seele ein so tabender Jörn, daß er aufspringen mußte und etwas zerrümmen.

Nein, er war noch nicht durch! Den Hof, wie leicht hatte er ihn verschmerz! Aber mit dem Genden war er noch lange nicht zu Rande. Der stand wie ein bößer Geist mitten in seinem sonst so frohen Waldmannsteden. Manchmal war ihm, als müsse er geben den Wend zu suchen und ihn, wo das Zusammenstießen auch sei, auf der Straße oder auf dem Kirchplatz oder in seinem eigenen Hause, mit dem Gemeindefolgen tot zu schlagen. Der Anton hatte sich sonst als einen gutmüthigen, zufriedenen Menschen gefant, er war nun selbst erschrocken ob der Nachgier, die verheerend in ihm herrschte, und er war tief bekümmert darüber, daß er im Grund eigentlich ein ja schlechter Mensch sei.

So vergingen mehrere Jahre. Im Jägerhause

schleppte sich's träge dahin, ohne viel Freude, ohne viel Leid. Die Otter verlor ihre häuslichen Bedürfnisse, das Mädel wuchs heran und hielt außer den Reizungen zu essen, zu schlafen und sich mit Schlitz zu schmücken, keine hervorstechenden Eigenschaften. Der Anton dachte: Der Herrgott traut mir da einen besonderen Gehelmut zu, er soll sich nicht getäuscht haben. Das Geschöpf ist unschuldig. Aber er! Aber er! — Es ist merkwürdig, was erlittenes Unrecht, das nicht vergelten werden kann, in einem Menschen anrichtet. Es wirkt fast wie die Sünde, es macht fast schuldig, es erweckt und es nährt den Unfrieden des Gewissens, es trübt das Gemüt wie gewaltthätige Bildbäche den Alpensee.

Eines Tages, als der Jäger Anton aus dem Gewände hinadging gegen das Jägerhaus, begegnete ihm auf dem heimigen Wege eine Walfahrerjäger, wie solche alljährlich an Maria-Heimsuchungstage aus den skärnerthäleren herauskam zu einer Gnadenkapelle, welche hoch oben auf einem Bergfelsen stand und sonst fast das ganze Jahr öde und verschlossen war. Ein altes Gelübnis aus der Pöfzeit war es und Beute, die ein besonders Anliegen hatten, schlossen sich an, um vor dem Muttergottesbilde im Gebirge zu beten.

Unten am steilen Hange war einer der Walfahrer plötzlich erkrankt und man mußte ihn im Jägerhause zurücklassen. Die Otter kam dem Anton vor die Thür entgegen, voller Verwirrung und was denn jetzt anzufangen wäre? Dieser Mensch sei drin, der Wetter Wend. Er sei ganz krank, blute heftig aus dem Munde und könne, daß es ein Jammer wäre!

Auf seinem eigenen Bette hatte der Anton seinen Feind wieder gefunden. Ein verzerrtes Gesicht, alt und fahl, unklar in jeder Weise, ein unheimliches Gesicht. Die Todesangst war auf ihm. Wirr suchte sein Aug, als der Anton vor ihm stand, die trübsamen Lippen bebten. Die Hände hob er, um sie bittend zu halten, aber sie zitterten so sehr, daß sie nicht zusammenkamen.

Und das erste, was der Anton jetzt denken konnte, war: Du armer Mensch! Du armer Mensch!

„Wetter Wend,“ sagte er in sanfterm Tone und wuschte ihm mit der kahlen Hand die kalten Tropfen von der Stirn. „Dir ist schlecht. Es ist schon um den Arzt gescheit, es wird vorübergehen. Doch du nur bei uns bist und nicht unter freiem Himmel verschmachten müßt.“

Jetzt hob der Wend die Hände trampfhaft hoch empor, klammerte die Finger aneinander und kaum verständlich flüsterte er: „Anton! Anton!“

Diefer deutete sich zu ihm nieder: „Ich weiß, was du meinst. Es ist alles vorbei, es ist alles vergessen. Ich bin so ganz zufrieden, für mich pocht nichts anderes, der Herrgott hat's recht gemacht und das Werkzeug, das er dazu gebraucht, kann nichts dafür. Kein Mensch ist ohne Fehler, der's so eingestrichelt hat, wird schon wissen warum. Sollst nicht verzagt sein, Wetter, schau, wirst auch wieder gesund.“

Als der Jäger so gesprochen, ging er talwärts hinaus in den grünen Wald und es war ihm so leicht ums Herz, so leicht und glückselig, wie ihm bisher all sein Lebtage nicht gewesen. Ein fast leidenschaftliches Liebesgefühl war in ihm für den Wetter Wend; der arme schwache Mensch war ja nur einer bösen Macht unterworfen gewesen, von der er sich nicht hatte befreien können. Am liebsten hätte er ihm jetzt eine recht große Wohlthat erwiesen zur Genugthuung dafür, daß er so unselig hatte sein müssen.

Auf das allesorgfältigste wurde der Wetter im Jägerhause gepflegt, das Mädel aber hielt der Anton vom Kranken fern, das hatte bei ihm nichts zu thun. Er selbst saß oft neben dem Wend und sprach zu ihm in gewöhnlicher Art, als sei zwischen ihnen nur etwas anderes vorgekommen. Als die Walfahrer vom Berge herabstiegen, konnte der Kranke freilich noch nicht in ihnen heimkehren, wenige Tage später aber ging's zuerst mit einer Tragbahre, dann im Tral mit einem Wägelchen dem Tausendbachthale zu. Wie ihm zu Mute war, als er das Jägerhaus verließ, das kann man nicht wissen; er vermuthete, etwas erbärmlich. Er kam nicht wieder auf die Beine und gelegentlich kam er dem Anton Grüns gelächelt und dieser sie warm erwidert.

„Und so ist's gewesen,“ schloß mein Gesangs- jäger am Kreschbrunnen seine Erzählung, „und seither sind wir beide erlöst. Er und ich. Aber es braucht was, bis der Mensch durch kommt, es braucht was.“ — Schau du! Siehst du's? Dort oben im Thal! Dort äßen ihrer! Drei — vier — sechs Stüd! Siehst du's? —

Ich sah sie wohl, die Gemäße im Gewände, das war hübsch anzusehen, doch näher, als die stinte

Antelope, ging mir das Menschenschickal, von dem der Jäger mir erzählt hatte.

„Aber Jäger,“ sagte ich noch, „man kann nicht zufrieden sein!“

„Nur als ein halbes Dasein sieht selten auf einem Nagel fest, da oben in der Karwand,“ antwortete er und schnitt sich jetzt Brat und Speck zurecht.

„Nicht der Gensien wegen, Jäger. Des andern wegen. Daß er leer ansieht! So ganz und gar strahlend ausgeht.“

„Möchten Sie in seiner Haut stehen?“ fragte der Jäger.

„Das ist nicht.“

„Nun also,“ sagte er und that aus dem Fluger einen herzhaften Zug.



## Die Beziehungen der Tonkunst zur Natur

werden in einem besonderen Abschnitt der in neuerer Auflage bei J. Andr. Barth (Leipzig) erschienenen, trefflichen Abhandlung *Ed. Hanslick's: „Vom Musikalisch-Schönen“* besprochen. Der Wiener Musikhistoriker bemerkt, daß sich Melodie und Harmonie, die beiden Hauptfaktoren der Tonkunst, in der Natur nicht vorkommen, da sie Schöpfungen des Menschengeistes sind. Geordnete Nacheinanderfolgen messbarer Töne, welche wir Melodie nennen, verstehen wir in der Natur auch nicht in den düstlichsten Anfängen, erklärt Hanslick. Ebenso wenig wie Melodie kenne die Natur Harmonie im musikalischen Sinne, als Zusammenklängen bestimmter Töne. Niemand habe in der Natur einen Dreiklang gehört, einen Sext- oder Septimaccord. Die Harmonie sei ebenfalls ein Erzeugnis menschlichen Geistes.

Nur ein drittes Element in der Musik, jenes, von dem die beiden ersten getrennt werden, existiere schon vor und außer dem Menschen: der Rhythmus. Im Galopp des Pferdes, im Klappern der Mühle, im Gange der Ameise und Wadelt äußere sich eine Einheit, zu welcher aufeinanderfolgende Zeittheile sich zusammenfügen und ein anschauliches Ganze bilden. In vielen Lausaufzügen der Natur herrsche das Gesetz des zweitheiligen Rhythmus, als Hebung und Senkung, Anlauf und Auslauf. Der Rhythmus, das einzige musikalische Urelement in der Natur, ist auch das erste, das im Menschen erwacht, im Kinde und im Wilden am frühesten sich entwickelt. Wenn die Säugethiere mit Metallstücken und Holzstäben rhythmisch klappern und dazu ein unsägliches Geheul ausstoßen, so sei dies natürliches, somit keine Musik. Was wir aber einen Tiroler Bauern singen hören, zu welchem ansehnlich keine Spur von Kunst gedungen, sei durchaus künstliche Musik, um diese möglich zu machen, mußte die Saat von Jahrhunderten wachsen.

Selbst die reinste Erscheinung des natürlichen Tonlebens, der Vogelgesang, stehe zur menschlichen Musik in keinem Bezug, da er unserer Scala nicht angepaßt werden kann.

Nicht die Stimmen der Tiere, sondern ihre Gebärme sind uns wichtig und das Tier, dem die Musik am meisten verdankt, ist nicht die Nachtigall, sondern das Schaf.

Ein Thema können alle Naturstimmen der Erde zusammen nicht hervorbringen, eben weil sie keine Musik sind, bemerkt ferner Hanslick.

Wiewohl doch! Verfasser dieser Zeilen hat die kleine Tere des Kuckuckstons als Thema eines rhythmisch bewegten Klavierstückes verwendet. Der nur im Frühling vernehmbar originale Ruf des Hiral, welcher in bestimmten Tönen wiederzugeben werden kann, gäbe ein vortreffliches Thema für eine Komposition. Im Jahrgang 1890 der „Neuen Musik-Zeitung“ Seite 80 beschreibt der Ethnolog Dr. Karl Sapper genau den Gesang der Vögel, welche in den Urwäldern von Guatemala vorkommen. Einige derselben zwischen in jenen unbestimmten Tönen, die sich musikalisch nicht fixieren lassen. Andere aber sind entschieden degabe Musiker, deren Gesang in Noten wiedergegeben werden kann. Dies that denn auch Dr. Sapper. Bei einigen bewegte sich der Gesang in Quinten; dreikling Vögelarten benutzten bloß die Töne des Dreiklangs, sieben Arten Töne des verminderten, und eine Vogelart Töne des übermäßigen Septimaccords. Einige Singvögel, welche in den Urwäldern der Alta Verapaz

nisten, gefielen sich im Vortrage kurzer, vier bis fünf Töne umschließender melodischer Ansätze. Interessant ist es zu erfahren, daß von den geübtesten Sängern der Urwälder von Guatemala die Tertonarten den höchsten Vollwirnen vorgezogen werden, welche von Dr. Sapper nur fünfmal beim Vogelgesange vernommen wurden.

Beachtenswert ist es auch, daß sich die Vögel von Guatemala in chromatisch aufeinanderfolgenden Tönen rufen. Dr. Sapper wirft die Frage auf, ob der Vogelgesang die Volksmusik der Quetzaltenandianer beeinflusst habe, und bejaht sie. Wie die Singvögel besitzen die Indianer in ihren Liedern die Töne des Dreiklangs ebenso häufig wie Quintenprünge. Dr. Sapper fand, daß in 13 von 87 Fällen der Vogelruf mit der Quinte abschließt. Ebenso häufig die vielfache Verwendung des Grundtons mit der Quinte allein (ohne Tere) und manche andere Eigentümlichkeiten der Volksmusik der Quetzaltenandianer mit dem Gesange der in Guatemala heimischen Vögel in Verbindung gebracht werden.

Doch wir brauchen nicht weit zu gehen, um zu ermitteln, daß der Vogelgesang in Noten mittelbar ist. Dr. Alwin Voigt hat in diesem Jahre bei Robert Oppenheim eine Schrift über den Vogelgesang herausgegeben. In dieser wird angegeben, was wir alle wissen, daß sich der Gesang der Vögel zum großen Teile nicht in unserem Notensystem ausdrücken läßt, weil dies keine Abweichung von Halbtonstufen gestattet. Allein wie Dr. Voigt, ein gewisserhafter Forscher, mittelst, giebt es in Deutschland genug Vögel, welche komponierten melodisch und rhythmisch interessante Themen übergeben. So ist die Singdrossel musikalisch hochbegabt und singt Weisen, die sich in Noten gut wiedergeben lassen. Die Mitteldrossel ist gar eine Koloraturfängerin und liebt Vorklänge bei ihren Waldliedern. Die braune Grasmücke hat eine gewisse Vorliebe für punktierte Noten und ihr Gesang macht Sextenprünge, während der Drosselrohrsänger nach einem Anlauf über drei Halbnote einen Septimenprung macht und Weisen vorbringt, die als Themen gut verwendbar wären.

Das Mitgeteilte reicht zu dem Nachweise hin, daß manches in Hanslick's wertvoller Abhandlung über den Vogelgesang Behauptete eine Verichtigung verträgt. Es giebt nämlich Singvögel, welche die Töne des Dreiklangs singen und deren Gesang unserer Scala angepaßt, sowie in Noten wiedergegeben werden kann. Wenn Hofrat Hanslick bemerkt, daß alle Naturstimmen der Erde zusammen ein Thema nicht hervorbringen, so wird auch diese Behauptung durch die Schriftsteller Dr. Sapper und Dr. Alwin Voigt widerlegt.

\* „Gesangslehre zum Studium der Vogelstimmen.“ Besprochen in Nr. 10 der Neuen Musik-Zeitung Seite 121.



## Aus dem Leben Anton Bruckners.

Bekanntlich war es Johann Herbeck, der den Silbörgorganisten von St. Florian, den Liebertafelbriganten von Linz so eigentlich entdeckte und nach Wien zog. Er lenkte die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf dessen erste Symphonie, bereitete dessen Aufführung zum Hoforganisten vor, kurz, er that alles, was nur je ein kunstliebender Hofprotector für einen Schilling gethan hat. Man legte es nun dem weltfremden Menschentunde Bruckner nahe — er schloßerte schon damals in dem jüngerem, atmospärischen Kostüm, das ihm ungefähr viermal zu weit war, herum — doch seiner Dankbarkeit durch irgend ein sichtbares Zeichen Ausdruck zu geben. Und Bruckner drückte auch richtig der Frau Hofkapellmeisterin das nächste Mal beim Fortgehen eine — Zehnmarken note verflochten und verschämt in die Hand.

Bruckner war Professor der Harmonielehre am Wiener Konservatorium und behielt kein Unterricht seiner erwachsenen Schüler — so zwischen zehn und zwanzig Jahren — die Gesplogenenheiten des ehemaligen Schulgehilfen von St. Florian bei. Da er in hohem Grade abstinenzhaft war, mußten während der Unterrichtsstunden auch des Winters alle Fenster geöffnet sein. Die jungen Leute saßen in Pelze und Mäde eingewickelt und froren und klapperten mit den Zähnen. Nur Bruckner fühlte sich außerordentlich wohl unter Null. Einmal fand er beim Betreten des Lehrsaals



die Fenster geschlossen. „Wer hat sich das unterstanden?“ fragte er wütend, „Ihr Gipseln und Ganten, das hat sich gewiß keiner von den kleinen herausgenommen — das hat nur ein Großer gethan.“ Beschreiben meldet sich der Missethäter, ein Jüngling über die zwanzig. „Also Sie? Von Ihnen hält ich so was am allerwenigsten gedacht. Dafür werden Sie auch eine halbe Stunde draußen auf der Taler (Strohbede) knien.“ — „Aber Herr Professor!“ — „Es half kein Ersträuben.“ Der Wittl ist da draußen gekniet und es hat ihm nichts gebracht, hernachher wird's Ihnen wohl auch nicht schaden.“ Es mußte gekniet werden. — Während nach dem Knien sich Bruckner, als er zum Kaiser Franz Josef in die Audienz kam. Der Monarch nimmt den Dank des Musikers für eine vortheilhafte Auszeichnung huldvoll entgegen und bemerkt gnädig, da dieser sich nicht zurückzog: „Sie scheinen ja noch etwas auf dem Herzen zu haben.“ — „Aberwings, Majestät.“ — „Wird nicht leicht sich helfen.“ — „Wissens, Majestät, der Kaiser, der verzeiht mich immer so in den neuen freien Preisen und da hab' ich halt gemeint, wenn Eure Majestät mit ihm ein kräftiges Wortel reden möchten.“

Als König Ludwig II. von Bayern sein tragisches Ende fand und in größerem Kreise besprochen wurde, rief Bruckner einmal übers andere aus: „Mir ist es ästhetisch, mir!“

Einem Schüler, der zum Sommeraufenthalte nach Salzburg ging, trug er ernstlich auf: „Sagen's denen Salzburgern nur ordentlich die Meinung. Was ist denn das, daß's mein Leben gar mit anfäng'n wollen?“

Er war von echter, tiefer Herzensfrömmigkeit erfüllt. Stets lebte er in kleinsten Verhältnissen. Als ihn ein Freund fragte, warum er, der Altersde, kränkelnde, sich nicht einen Landaufenthalt ver gönne, zeigte Bruckner auf die beiden schlangengotischen Thürme der Votivkirche hinüber, die er zu seinem Arbeitszimmer aus erbilden konnte: „Sehen's, dort wohnt mein Herrgott — dort ist mein Land!“

Bruckner starb im Hause des Kaisers, in der ihm auf Veranlassung der Erzherzogin Valerie eingeräumten Wohnung im Lustschloß Belvedere, demselben, welches Prinz Eugen, der ruhmreiche Feldherr, sich erbaut hatte.

E. K. Wien. Bruckner war in seiner gemüthlichen Schlichtheit ein Altes und doch zugleich ein musikalischer Uebermensch, ein Riese, der nur oft nicht seiner überbewunderlichen Phantasie Einhalt zu gebieten und die stetig aufsteigenden Eingebungen zu zügeln wußte. Wien geniest seit jeher den Vorzug vor vielen andern Städten, gegenüber genialen Männern oft mit Blindheit geschlagen zu sein und dafür aber den konventionellsten Musikmachern, welche den momentanen Tagesgeschmack der großen Menge auszunutzen verstanden, größte Ehrungen und Auszeichnungen bereitet zu haben. Jetzt hat einst bei einer ähnlichen Gelegenheit in München die bekannte Ausrufung gegolten: „Manchmal vult Schindler.“ Ich glaube, er hat dabei auch an Wien gedacht.

Die Lebensgeschichte des verstorbenen Dichters erzählt von seiner ersten Anstellung als Schulgehilfe zu Windhag bei Freiburg in Oberösterreich mit einer monatlichen Besoldung von zwei Gulden. Im dem Hungertode zu entgehen, mußte Bruckner oft auf Bauernhochzeiten und Kirchweihfesten die ganze Nacht zum Tanze um einen „Zwanziger“ aufspielen. Als er sich nach vielen Lehrjahren im Besitze der technischen Ausdrucksmittel seiner Kunst wußte, legte er in Wien vor einer aus Hellmesberger, Sechter, Herbst und Deissl bestehenden Kommission die Naturalitätsprüfung im Kontrapunkt ab, welche ein so glänzendes Resultat hatte, daß sich Sechter zu dem Ausruf ausbeugen konnte: „Er hätte uns brühen sollen.“ Es ist bekannt, daß Wagner die Brucknersche Kunst hochschätzte und auch die Widmung der dritten Symphonie acceptierte und es durchzusetzen wußte, daß sein königlicher Gönner Ludwig II. von Bayern die ihm zugeeignete IV. (romantische) Symphonie von Bruckner annahm.

Unter seinen Händen entströmten der Orgel die wunderbarsten Töne. Er war ein Zauberer auf seinem Instrumente. Es dürfte nicht allgemein bekannt geworden sein, daß er bei allen Hochzeiten im Hause Habsburg die Orgel spielte. Im Jahre 1891 wurde ihm von der Wiener Universität das Ehrendoktorat zuerkannt. Bei dem Festkommers sprach Hofrat Dr. A. Czner jene bewundernswürdigen Worte bei Ueberreichung des Diploms: „Ich, der Rector magnificus der Wiener Universität, beuge mich vor dem ehemaligen Unterlehrer von Windhag.“ — Vor sechs Jahren zog

sich Bruckner wegen Kränklichkeit von seinem Lehr- amte zurück. Seinen bescheidenen Lebensunterhalt fristete er durch einen Ehrenlohn, den ihm der Landtag von Oberösterreich auslegte, und durch kaiserliche Unterstüßungen.

Bruckner war eine der originellsten Straßenfiguren Wiens. Seine Hosen trug er hochgeschürzt und diese ließen mattglänzende Möhrenstiefel sehen. Wenn er auf der Straße ging, blickten ihm alle Leute nach. Er hatte stets große Gile und dabei schwang er seinen breitkrempigen Kalabreiser in der Luft und ließ stets seinen kurzgeschorenen runden Schädel sehen, der wie eine Billardkugel glänzte. Mit Vorliebe knüpfte er in irgend einer Straßenecke mit Bekannten ein Gespräch über Kunstfragen an. Aus seinen Urteilen sprachen Milde und Herzensgüte. Lieberans gern lenkte er das Gespräch auf Richard Wagner, den er mit Begeisterung verehrte.

Bruckner konnte bestänlich bis in seine letzten Lebensjahre seinen Verleger für seine Werke finden. Vor ungefähr 12 Jahren erst übernahm der Wiener Musikverleger Gutmann die Edition des Quintetts für Streichinstrumente, der Symphonien in E und Es-dur. Vor ungefähr 4 Jahren erst kam ein Vertrag mit der Notenhandlung Gieseler & Co. zu Stande, nach welchem sich die Firma gegen eine bestimmte Jahresrente für den Meister die Herausgabe der I., II., V., VI. und der unvollendeten IX. Symphonie, sowie der 2. und 3. Messe, des 150. Psalm und aller Männerchöre sicherte.

Dreißigjährig Jahre hat Bruckner gelebt. Bis zur Sterbestunde war er rastlos um seine heiligste Kunst bemüht. Sollten sich auch nicht alle Hervorbringungen seines Genies in der Erinnerung erhalten können, der größte Teil seiner Schöpfungen sichert ihm trotzdem für alle Zeiten einen Ehrenplatz in der Musikgeschichte.

Prof. Bruckner wurde bestänlich unter dem Rektorat des Prof. Dr. Adolf Czner zum Ehrendoktor der Wiener Universität promoviert. Nach Vollzug des feierlichen Aktes schickte sich der Komposit an, dem akademischen Senat für die ihm zu teil gewordene Ehre zu danken. Dieser Aufgabe entledigte sich nun Bruckner in einer rührend unbedachten Weise. Nach einigen einleitenden Worten verlor er in dem Maße den Faden der Dankesrede, daß er öfter zaudernd innehielt. Durch einen originellen Einfall half er sich schließlich aus der unangenehmen Situation heraus, indem er sagte: „So wie ich möchte, kann ich Ihnen nicht danken; wäre eine — Oratel hier, ich würde es Ihnen schon sagen.“ Das Apercü des Meisters, in seiner stillen, natosen, bescheidenen Weise gesprochen, wurde nur von der nächsten Umgebung vernommen.

Ans A. Bruckners Testament sind folgende Punkte herauszugeben: „Zu meinen Universalreden beziehe ich meinen Bruder Ignaz Bruckner in St. Florian und meine Schwester Rosalia Huber, geborene Bruckner, in Bödadrad zu gleichen Teilen unter sich. Diefelben haben insbesondere die den Erben gesetzlich zugehenden und in den Verlagsverträgen seitens meiner Verleger vertragsmäßig den Erben zugesicherten Tantiemen zu beziehen, welche sich in der Zukunft hoffentlich reichlicher einstellen werden, nachdem ich selbst bei Lebzeiten von meinen Werken kaum irgend einen materiellen Ertrag bezogen habe.“

Ich vermache die Originalmanuskripte meiner nachbezeichneten Kompositionen: der Symphonien, bisher acht an der Zahl, — der drei großen Messen, des Quintetts, des Tebeums, des 150. Psalm und des Chorwerkes Helgoland — der I. und f. Hofbibliothek in Wien und erbehe die Direktion der genannten Stelle, für die Aufbewahrung dieser Manuskripte gütigst Sorge tragen zu wollen.“

Einen für Anton Bruckner charakteristischen Zug weiß Dr. Arthur Seidl in der „D. W.“ von dem dahingegangenen Komponisten zu erzählen. Einmal trat Bruckner zu einer Abendgesellschaft bei Richard Wagner in Bayreuth geladen, unmittelbar hinter der Erbprinzessin von Weiningen im Vorkaale ein, die sich ihm leutlich gleich selber vorstellte. Freundschaftlich drückte er ihre „Händchen“ sofort mit seinen beiden Händen: „Freut mich ungemein, gnädige Frau, werde Bekanntschaft zu machen.“ Hab' schon so viel Schön's von Ihnen gehört — ist aber auch sehr lieb von Ihnen, daß Sie zu unserem Meister Wagner so gut sind!

## Dezle für Siederkomponisten.

### Geheimnis.

Fern liegt die Stadt —  
Du heil und mahl,  
Stimm auf diesen kleinen Pfaden.  
Stimm auf diesen Pfaden —  
Stimm auf diesen Pfaden —  
Stimm auf diesen Pfaden —

Nach, kühler Bad,  
Nicht feilsch und wach,  
Denn schändlich bin ich hergeschritten —  
Sich, wie so auf  
Thut deine Haut!  
Und nun ein Lied — laß dich erbliten!

Die Quelle sang,  
Mein Herz zerbrach:  
Das Lied war tief hingeliegender,  
Doch immer sag'  
Ich, was im Sag'  
Das kleine Bächlein mir gesungen.

Salska Elsa

Hinter jenen blauen Hühen,  
Die im Osten sich erheben,  
Woher er, der Heiligste,  
Denn mein Herz ich ganz ergeben.

Woh'n herrlicher laute Lüste  
Mir aus jener goldenen Ferne —  
Dah er find des Fremdes Bräuer,  
Dah er thürst mich so gerne.

Aber eilig bläst der Wind um  
Her aus Osten schon seit Tagen  
Und ich zitter, daß sein Herz  
Aufgehört für mich zu schlagen!

Sophie Charlotte von Zell.

## Polap der Werwolf.

Eine Erzählung aus Rußland von Clara Bäst.

(Fortsetzung.)

Als die Sonne hinter die Berge gesunken ist, wandert Malanja über die Wiege dem Walde zu. Es ist ein rauher, unfreundlicher Abend. Der Wind fährt ruhelos, fausend und pfeifend umher und droben am Himmel sagen, wie ein Heer wilder Krieger, dunkle Wolken hin, nur dann und wann kommt der Mond zum Vorschein.

Als Malanja den Saum des Waldes erreicht hat, sieht sie sich Polap gegenüber, er steht unbeweglich unter einer großen Fichte und starrt sie an.

Sie sieht einen kleinen Schrei aus, als sein Gesicht plötzlich vor ihrem aufsteht und springt hastig ein paar Schritte weit zurück.

„Fürchtest du dich vor mir?“ fragt er mit seiner tiefen, klangvollen Stimme. „Warum kommst du denn um diese Stunde hierher?“

„Ich — ich weiß es nicht. Ich ging so für mich hin, ohne nach dem Walde zu wollen; der Sturm hat mich wohl in dieser Richtung vorwärts getrieben.“

Seine Lippen umspielte einen Augenblick lang ein kaum bemerkbares Lächeln.

„Der Sturm hat dich hierhergetrieben, sagst du? Ja, merkt du denn nicht, daß er dich entgegenweht?“

„Oh!“ — Sie beist sich erschrocken auf die Lippe, sagt sich aber schnell und sagt in überzeugendem Tone: „Nein, das kann nicht sein.“

„Und doch ist es so.“

„Sie reist das Köpfchen empor.“

„Ja, wahrhaftig, du hast recht. Er muß in diesem Augenblicke seine Richtung geändert haben.“

„Das wird wohl so sein.“ giebt er zu, wobei es wieder seltener um seinen Mund zuckt. „Und weißt du auch, warum der Wind dir jetzt entgegenweht?“

„Nun?“

„Er will dich nach Hause treiben.“

Sie wirft den Kopf tröglig in den Nacken. „So, jetzt rühre ich mich aber ganz genäh nicht von der Stelle. Du werdest doch dem Winde nicht gehorchen.“

„Wist du denn den Menschen gehorchen?“

„Nicht eben gerne,“ gesteht sie offen ein.

„Aber du gehorcht doch deinem Herrn.“ Sie lacht leise.



„Dem soll ich gehorchen? Ach, der gehorcht ja mir.“  
 „Du kannst wohl mit allen, die um dich sind, thun, was dir gefällt!“  
 „Ach ja.“  
 „Und es macht dir Scherz, die Herrin zu spielen, nicht wahr?“

„Scherz wohl, inbeffen —“  
 „Nun?“  
 „Ich möchte wohl einmal einen kennen lernen, der sich nicht von mir beherrschen läßt.“  
 „So?“

„Ja, weißt du einen — einen — nun mit einem Wort einen ganzen Mann.“  
 „Das Gehorchen würde dir auf die Dauer doch wohl sauer fallen.“

„Ach du glaubst nicht, wie gerne ich mich ihm unterordnen würde,“ sagt sie in schelmisch zärtlichem Ton. — Einen Augenblick ist sie still, dann atmet sie ein paar Mal heftig auf und fragt: „Kennst du die Mädchen aus unserm Dörfchen?“

„Alle. Ich sehe sie, wenn sie auf dem Felde beschäftigt sind, und höre, mit welchem Namen man sie ruft.“

„Nicht wahr, Mischenka und Grosnka sind die hübschesten von allen.“

„Oh!“  
 „Was soll das heißen?“

„Hm!“  
 „Ach du! So sage doch, ob dir Mischenka oder Grosnka besser gefällt.“  
 „Er zupft an seinem Bärtchen.“

„Ich weiß wirklich nicht — Mischenka ist schwarzhaarig, Grosnka blond —“

„Nun ja, ja,“ Malanja tritt ungeduldig mit den Füßchen hin und her. „Aber mein Gott, du kannst doch nicht alle beide lieben?“

„Das thue ich ja auch gar nicht, ich liebe keine von ihnen.“

„Sie schlägt die Hände zusammen.“  
 „Du bist, wirklich?“ ruft sie mit einem glücklichen Aufschrei; dann setzt sie schnell hinzu: „Also liebst du ein anderes Mädchen?“

„Ja, das mein Geheimnis sein,“ sagt er ernst, beinahe abweisend.

„Sie steht traurig vor sich nieder und zupft an den schlanken Fingern.“

„Ach!“  
 „Malanja!“

„Sie fährt empor, tritt ganz nahe an ihn heran und sieht ihm freudig überaus ins Auge.“

„Du, du weißt meinen Namen?“  
 „Er nickt.“

„Ich lag hinter einem Busch versteckt, als im Sommer einer der Burschen, die mit dir zusammen auf dem Felde arbeiteten, sagte: Malanja, Mädchen, reiche mit dein rotes Wundchen, damit ich es kisse.“  
 „Das war der schwarze Danilo.“

„Ganz recht.“

„Was hast du denn nur mit einem Mal? Du bist verstimmt, ist es nicht so?“

„Danilo hat den Fuß bekommen, nicht wahr?“ weicht er ihr aus.

„Wo denkst du hin! Hast du gehört, was er zu mir sprach, so mußt du doch auch meine Antwort vernommen haben.“

„Freilich, damals hast du Danilo den Fuß nicht gegeben, aber er hat ihn später erhalten.“

„Das kannst du von mir glauben? Du du!“

„Ich höre, wie Danilo sich einem andern Burschen gegenüber damit rühmte, daß du ihn geküßt habest.“

„Ach der Glende! Der Bauer hat den saulen Tagebier schon lange entlassen; wäre er noch auf dem Hofe, so würde ich ihm schon heimleuchten, und zu dir müßte er gehen auf der Stelle und die sagen, daß er der verlogenste Mensch auf Gottes Erdboden ist.“

„Nun er fort ist, hast du ihn reden.“

„Du glaubst mir also wirklich nicht? Glaubst mir weniger als jenem verlogenen Brahlhansen? Wie kannst du mich nur für so schlecht, für so verworfen halten?“ sagt sie mit sanftem Vorwurf.

„Ich halte dich ja gar nicht für schlecht.“

„Wie? Bin ich nicht schlecht, wenn ich einen Burschen kisse, den ich nicht liebe?“

„Vielleicht liebst du ihn.“

„Bei Gott, nein.“

„Es giebt Mädchen, um die sich alle drehen, und zu diesen gehörst du auch, und denen ist es durchaus nichtibel zu nehmen, wenn sie hin und her einen Flammenbild oder einen Fuß austheilen, denn das ewige Liebesgeflüster, das in ihre Ohren

dringt, macht sie eitel und herzlos, ohne daß sie etwas dafür können.“

„Du hältst mich also für herzlos?“ fragt sie leise.

„Bist du es denn nicht?“  
 „Sie preßt beide Hände auf die Brust.“

„Nein, o nein!“  
 „Wenn ich dir nur glauben könnte!“ spricht er halblaut vor sich hin.

„O, glaube mir! Glaube mir, wenn ich dir sage, daß ich Danilo nicht geküßt habe, und glaube mir auch, daß ich nicht herzlos bin. Ja, willst du?“

Als er schweigt, senkt sie tief auf, rührt die Hände und weigt dann plötzlich das Köpfchen auf die Seite.

„Sage, daß du mir glaubst.“ bittet sie in lockendem Ton. „O, wenn du wüßtest, wie unglücklich es mich macht, daß du mir Scherzes zutraust!“ Sie lächelt, aber dabei perlen heiße Thränen über ihre Wangen.

„Ach, sprich, du Güter: Malanja, ich glaube dir. Öffne die Lippen, es ist ja so leicht, die paar Worte nachzusprechen.“

Er atmet schwer, hebt die Arme, läßt sie wieder herabsinken und sagt endlich in trübem, liebevollem Ton: „Malanja, ich glaube dir!“

„Sie schneidet laut auf.“

„Danke, tausend Dank!“

„Bist du nun zufrieden?“ fragt er leise.

„Aufrieben und glücklich, unfagbar glücklich.“

„Weide schweigen eine Weile. Wilt fährt der Sturm über das freie Feld und rüttelt und schüttelt die ähzennden Bäume des Waldes und treibt laut heulend droben am Himmel die schwarzen Wolken vor sich her.“

„Du sagtest erst, daß du dich vor mir fürchtest, und dennoch stehst du noch hier,“ bricht endlich Potap das Schweigen. „Wie kommt das?“

„Ich — oh —“ Sie weicht ein paar Schritte weit zurück. „Du sprachst so mild, so freundlich zu mir, daß ich alle Furcht vergessen hatte, aber nun —“

„Nun fürchtest du dich wieder, nicht wahr?“

„Ja, giebt sie zögernd zu, und dann lüftet es zaghaft zu ihm herüber: „Sage, möchtest du nicht lieber unter Menschen, als hier einsam im Walde leben wollen?“

„Wie sollte ich wohl danach Verlangen tragen! Haben sie mir doch nie Gutes, sondern immer nur Scherzes angethan, wo sie nur irgend konnten,“ sagt er bitter.

„Ach, du Armer! — Aber siehst du, wäre es nicht dennoch schön, wenn du im Dörfchen wohnen könntest, von allen geachtet und geliebt, an der Seite eines Weibes, das du liebst, und welches dich — innig liebender liebt?“ Ihre Stimme erlischt.

„Wilt wird nie ein Weib lieben.“

„Oh! — Wie kannst du das sagen! Doch sprich, würdest du mit ihr vereint im Dörfchen leben wollen?“

„Nein! Wenn sie mich liebte, müßte sie die Hülfe mit mir teilen, die ich mir im Walde erbaut habe, und das — wird niemals sein. Aber, nun geh, Mädchen, geh!“

„Sie will noch etwas sagen, aber er ist schon hinter den Bäumen verschwunden, und da überkommt sie plötzlich wieder eine tödliche Angst.“

„Wie der Wind saust! Wie die Bäume ähzen und flagen!“

„Wovor fürchtet sie sich denn nur? Vor dem Wermuth? — Solange er ihr gegenübergestanden hat, ist sie ja ganz ruhig gewesen; was hat sie denn jetzt von ihm zu befürchten, wo er ihr doch ferne ist, wenn er ihr erst nichts gethan hat?“

„Potap,“ schreit sie plötzlich auf, „Potap!“

„Aber Potap kommt nicht wieder, einen Augenblick noch späht sie suchend umher, dann flieht sie dem Hofe zu.“

Ein paar Tage noch wüthet der Sturm, dann legt er sich, es tritt Frost ein und still wird der erste Schnee aus grauen Wolken zur Erde hernieder. Ununterbrochen fallen die Kloden. Eine deckt sich neben die andere, und immer höher und weicher wird des Winters weiche Decke, die er über Felder und Wiesen, Wege und Stege breitet. Riesengroße zarte Milken legt er den Häusern auf die Dächer, zierliche auf die Baumspitzen und sorgsam hält er die grünen Tischen in weiche Pölse ein.

Es hat tagelang geschneit, dann wird der Himmel heller und lichter, bis er endlich in reinem Blau herniederläßt. Zu purpurner Pracht geht die Sonne zur Ruhe, glühend taucht hinter dem Walde der volle Mond hervor.

„Warum starrst du denn so nach dem pausbäckigen Gesellen hin?“ sagt Mischenka zu Malanja, als beide nach der Kammer gehen, um ihr Lager aufzulichten. „Hat er dir's angethan mit seinem felsen Geficht?“

„Vielleicht.“

„Ja, ha, ha, so schaut wohl am Ende gar dein Liebesthans aus, wie?“

„Ich habe keinen Liebesthans,“ sagt Malanja und wirft sich auf das Stroh hin, „das weißt du ebensogut wie ich.“

„Ach, ach! Ein Mädchenherz kann ja gar nicht schlagen, ohne zu lieben, das ist ein altes, aber wahres Wort. Sprich, wie steht es denn mit dir und Sawrilo Jakowlewicz?“

„Er ist der Herr und ich die Magd.“

„Das wird aber doch nicht lange mehr so bleiben?“

„Warum denn nicht?“

„Denkst du denn, ich bin blind?“

„Ach, schwäge keinen Unsinn!“

„Wirst du uns eine gültige Herrin sein, Malanja?“

„Ich fühle Mischenka unbeirrt fort. „Wir alle hoffen es.“

„So schweige doch endlich.“

„Weshalb denn? Hat Gott mir doch den Mund zum Reden gegeben.“

Malanja antwortet nicht mehr und Mischenka, die noch eine Weile fortplaudert, schlummert endlich ein. Auch die anderen Mägde schließen die Augen und atmen bald tief und ruhig.

Da raucht es leise im Stroh, eine schlauke, geschneldige Gestalt erhebt sich und schlüpft lebende zur Thür hinaus, macht sich eine Weile im Stall zu schaffen und trägt dann einen schweren Gegenstand hinter die Scheune unter die Linde.

„Ach, wie kalt es ist!“ seufzt Malanja, die erstarrten Hände reibend, als sie den in einem Gestell ruhenden Schleifstein abgestoßen hat. „Und wie hoch der Schnee liegt! Da werden die Tiere dransien im Walde vergeblich nach Futter umherführen, die Wölfe werden in die Nähe der Dörfer kommen, sie werden die Hühner umschleichen, lüßern nach einem guten Bissen, o! — Aber bald hat die Not ein Ende, ich bin kein, Gott der Herr weiß es, und er wird mir die Kraft geben, das schwere Werk zu vollbringen.“

„Noch einmal schneit ihr Bild nach dem Walde hinüber, dann eilt sie nach dem Stall und kommt gleich darauf mit einer großen Axt zurück, die sie auf dem Stein zu schleifen beginnt.“

„Aber bald sind ihr die Hände erstarrt, der Arm ermüdet. Sie ruht eine Weile und geht dann abermals an die Arbeit, doch nur zu schnell verläßt ihr wiederum die Kraft. Aufstehend brüht sie mit dem Zeigefinger die Schneide und schüttelt bedeutend das Köpfchen, dann schafft sie den Schleifstein in den Stall zurück und verbirgt die Axt in dem Stroh ihres Lagers.“

„Trübselig hüllt sie sich in die Schlafbede und schmiegt sich in die Kissen hinein.“

„Gott sei Dank und Lob, nun wird der Arme bald erlöst sein, dann kann er das Mädchen freien, das er liebt, und mit ihr im Dorfe wohnen, oder wird sie zu ihm, wie er es will, in seine Hütte ziehen?“

„Ihr pocht das Herz so ungesüßlich, als ob es nicht über Lust hätte, in Stücke zu springen, und ein bitteres, toches Gefühls treibt ihr die heißen Thränen in die Augen.“

Ein paar Tage später kommt der lange Sidor mittags, als alle um die Schüssel sitzen, in die Gesindelude gelaufen und erzählt, daß er Wolfspuren gesehen habe, die vom Walde herüber nach dem Hof gehen.

„Die Mägde freischen laut auf, man schreit und spricht durcheinander und endlich hastet alles hinaus, um zu sehen, ob Sidor nicht etwa die Spur eines Hosen mit der eines Wolfes verwechselt habe, das könne ihm schon passieren, meint Wasas, da seine Gestalt zwar groß, sein Gehirn dafür aber auch um so kleiner sei.“

„Aber Sidor hat doch recht gesehen.“

„Hm!“ macht Wasas, „und wißt ihr auch, daß hier kein gewöhnlicher, sondern ein Wermuth gelaufen ist?“

„Woran erkennst du das?“

„Darin, daß sein Schwanz an keiner Stelle den Schnee gestreift hat, er ist eben zu kurz dazu.“

„Wir werden dem Räuber auslauern und ihn mit Knütteln erschlagen,“ schreit Sidor und sieht wie befehen mit den Armen in der Luft herum. „Ja, laßt den Unhold nur kommen, ich nehme es ganz allein mit ihm auf, Brüder.“

„Was wirkt einen raschen Wilt nach Malanja hinüber, die noch immer, bebend am ganzen Leibe, auf die Spuren starrt.“

„Ja,“ sagt er langsam, „wir wollen ihm auslauern, aber —“ jetzt er rasch hinzu, als das Mädchen jäh herumfährt und einen leisen Schreckensschrei ausstößt, „aber wir wollen noch ein paar Tage damit warten, so etwas will gut vorbereitet sein.“

„Ach, seht den, er hat Angst, der Feigling!“ höhnt Sidor.

„Wer war es doch, der neulich die Flucht ergriff, als ihm im Stall abends ein Huhn auf den Kopf fiel,“ sagt Blas gelassen.

Alles lacht.

„Nun ja,“ brummt Sidor, „freilich bin ich gelautet, aber wie konnte ich denn auch wissen, daß nicht der Hase selbst, sondern ein Huhn mir in den Haaren list.“

„Ganz recht, aber ist es nicht ein trauriger Held, der gleich davonnrennt, ohne sich erst den Feind genau anzusehen?“

„Es war ganz dunkel im Stall,“ entschuldigt Sidor sich kleinlaut.

„Gut, doch am Tage ist es nicht dunkel und dennoch fürchtst du dich auch bei hellem Sonnenlicht.“

„Ja, du?“

„Am Tage gehe ich überall hin, du, das kam ich befehlen.“

„Nur nicht durch den Wald, Bruder, denn du fürchtest dich vor dem Werwolf.“

„Fürchten sollt' ich mich vor dem, pah! Es wäre mir nur nicht lieb, wenn er mir auflaueret, lieber laure ich ihm doch auf.“

„Da kommt er, da kommt er,“ ruft plötzlich Blas, und alles rennt dem Hofe zu, voran der lange, muntre Sidor.

Blas wirft noch einen Blick auf die Fußspuren, dann verläßt er die Hände in den dritten Gurt, der seinen strotzenden Brustkasten umarmt. „O Sidor, du Mutziger, du läufst schon davon, wenn auch weit und breit nichts von dem Werwolf zu sehen ist, wo würden dich deine langen Beine erst hintreiben, wenn der Unhold wirklich käme.“

Den ganzen Tag über spricht man vom Werwolf. Jeder weiß etwas von ihm zu erzählen, nur Malania schweigt, und je tiefer die Sonne sinkt, desto blässer und unruhiger wird sie.

Als alles schlief, kriecht sie sich heimlich aus der Kammer auf den Hof hinaus und verbirgt sich, die Art in der Hand, hinter der großen Linde. Zitternd vor Kälte steht sie dort stundenlang wartend und blüht unverwandt nach dem Walde hinüber.

„Wenn er nur käme! O wenn er doch käme!“ seufzt sie, aber kein lebendes Wesen ist weit und breit zu sehen, da schleicht sie endlich halb erscharrt nach der Kammer zurück.

So treibt sie es drei Nächte lang.

Ihr Gesicht wird immer schmäler, ihre Augen glanzlos und seine Arbeit geht ihr von der Hand. Die vierte Nacht kommt heran, und abermals kriecht sie sich hinter die Scheune.

Lang, lange steht sie dort. Da steht sie plötzlich einen Schall von Walde her über die verschneite Wiese huschen. Bald bewegt er sich in Geklappern vorwärts, bald in einem raschen Trott.

Malania sieht, wie ihr alles Blut zum Herzen strömt.

„Er, er ist’s,“ murmelt sie.

Räher und näher kommt das Tier, wird und zottig hängt ihm das struppige Haar um den mageren Körper, es steht zum Erbarmen elend an.

Malania sieht ihren schweren Seufzer aus und hebt die Art, um schlagbereit zu sein, sobald der Wolf sich in ihrer unmittelbaren Nähe befindet; aber erschauernd läßt sie die Hände wieder herabsinken.

„Mit einem einzigen Schläge soll ich ihm den Kopf spalten. Ich soll ihn gerade zwischen die Augen treffen, dort, wo die tiefe Kalte sitzt, die mir so wohl gefüllt,“ murmelt sie schmerzlich. „O du mein Gott, ich vermag den Zauber nicht zu lösen, der auf dem Armen ruht. In Trübs liege ich mir für ihn rein, aber ihm etwas anzutun, das vermag ich nimmer.“

Sie schluchzt laut auf und birgt die Art von sich schützend, das Gesicht in den Händen; als sie den Kopf wieder hebt, ist der Wolf verschwunden.

Gebrochen an Leib und Seele wandt sie nach der Kammer zurück und taucht auf ihrem Lager hin, die ganze Nacht über betend, in sich hineinweinend und sich verfluchend, daß sie nicht stark genug gewesen sei, den Zauber zu lösen.

„Ach, warum konnte ich ihn nicht töten. Er wäre dann zu einem neuen, glücklicheren Leben aufgestanden, nur muß er bis an sein Ende fern von allen Menschen einsam und verlassen im Walde leben und ich, ich bin schuld daran,“ denkt sie immer wieder.

(Fortf. folgt.)

## Schillers Frauengeschaffen.

Es besteht sich ein kürzlich erschienenen Buch von Julius Burggraf, welches der vornehme Stuttgarter Verlag von Carl Crabbé auf das geschmackvollste ausgestatten ließ. Das ungemein fleißig geschriebene Buch bringt nicht nur genaue kritische Analysen der weiblichen Dramengeschichten Schillers, sondern schildert mit genauer Quellenkenntnis auch alle wichtigeren Begebenheiten des großen Dichters mit Mädchen und Frauen, welche das Gemüthleben und die Geschichte desselben beeinflussten. Burggraf weist immer wieder auf die Vorliebe Schillers für Musik hin und spricht von den musikalischen Anlagen der Frauen, welche das Interesse desselben zu fesseln verstanden. So war Lotte von Lengefeld, die Braut Schillers, sogar schöngeistig veranlagt und schrieb mehrere Höre. Der Abschnitt des Buches über dieses edle Mädchen und über die glückliche Ehe des genialen Poeten mit seiner Lotte gehört zu den festlichsten der wertvollen Schrift.

Burggraf spricht u. a. auch von „Cemele“, einer „lyrischen Operette in zwei Acten“, welche Schiller in seiner Akademiezeit nach Ovids Metamorphosen leicht über die Hand hin gearbeitet hat. Der Stoff dieser Operette ist bekanntlich die Eifersucht Junos gegen die von Zeus geliebte häßliche Prinzessin von Theben, welcher die eifersüchtige Olympieum in Gestalt einer Nymphen naht. Sie überrebt in dieser Verkleidung Fräulein Cemele, den Dauerngezwungen zu bitten, sich vor ihr in seiner Gottheit zu enthüllen und ihr so zu beweisen, daß er wirklich ein großer Gott und nicht ein Betrüger sei. Cemele läßt sich wirklich in die Falle fallen, ohne zu wissen, daß sie in der Umarmung eines Gattes vergehen müsse. Zeus lächelt sich lange, dem Wunsch der Freundin zu folgen; endlich glaubt er es seiner Ehre als Gott schuldig zu sein, sich als das zu geben, was er ist. Die Geliebte mußte allerdings hierbei das Leben lassen; doch hatte Schiller mit Cemele Mitleid und das „Umbringen“ derselben kommt in dem mit abbrechenden Schluß seines Idylls nicht zur Darstellung. Schiller urtheilt selbst sehr hart über diese Augenarbeit und schrieb seiner Braut in Bezug auf dieselbe: „Wägen mir's Apoll und seine neun Mufen vergeben, daß ich mich ja gräßlich an ihnen veründigt habe.“

Zu den Frauengeschaffen, welche Burggrafs Schrift erwähnt, gehört auch Franziska von Hoheneheim. Sie zog als Baronin Franziska von Leutrum auf das Schloß Salzdorf und beendete häufig die Karlschule; sie sprach die Dämonen derselben als freundschaftlich an und es wankten sich ihr die Herzen der jungen Akademiker zu. Schiller war damals 18 Jahre alt und trat wiederholt als Festredner am Namenstage Franziskas auf; im Jahre 1777 heiratete er die später von Herzog Karl zur Gräfin erhobene schöne junge Frau in einem päpstlichen Subjagungsgrüße als „höchste Himmelsbilde“, in dem „Augenblik mit Grazien im schönsten Bunde“ stehen. Ihr Anblick sei wie des Frühlings Sonnenbild, der die Traurigen heiter macht und die Geshörbenen wieder aufjuchzen läßt. Schiller nahm an, Franziskas Leben sei die „reine Harmonie“ und er ruft sich und seinen Genossen begeistert zu: „Laßt uns Herz Franziskas Denkmal sein! So werden wir mit niedrigen Gedanken niemals unser Herz entweihen!“

Franziska wurde von der Seite eines widerwärtig häßlichen und rohen Mannes entführt, den zu heilen sie durch ihre verarmte Familie genötigt worden war, und folgte dem Herzog Karl nur unter der Bedingung, daß er sie eheliche. Karl konnte jedoch seine Scheidung von der Herzogin Friederike, einer Italzen und im Lande sehr ungeliebten Frau, beim Papste nicht erreichen und erst lange nach ihrem Tode wurde Gräfin Hohenheim seine rechtmäßige Gattin. Franziska war im übrigen ein Segen für Württemberg. Die prunkvolle Hofhaltung hörte auf, gewissenlose Minister und fremde Längerinnen verschwanden und die Karlschule war das Spiegelbild, mit dem Franziska den Herzog fesselte. Wie die Gattin Schillers in einem Briefe hervorbrachte, lieferte das „halbe Himmelsbild“ Franziska, in dem „Augenblik mit Grazien im schönsten Bunde“ stehen, gleichwohl unermesslichen Dichter die Anregung, den Charakter der Lady Milford in „Kabale und Liebe“ scharf zu zeichnen.

Mit kritischer Entschiedenheit gerückt Burggraf die Annahme, daß Schiller ein Liebesverhältnis mit seiner Stuttgarter Zimmervermieterin, der veralteten Frau Hauptmann Luise Wischer, unterhalten und sie als Laura besungen hätte. Diese war nur ein Pflanzgebilde und nicht eine „Frau aus Fleisch

und Blut“. Frau Luise Wischer war allerdings eine ganz nichtliche, etwas faßelt angelegte Frau, allein „glücklich“ sei sie nie gewesen. Mit Laura habe sie nicht viel mehr wie die blauen Augen gemeinsam gehabt. Offen gesprochen könnte man es jedem Biographen erlassen, die Beziehungen eines Dichters zu seiner Zimmerfrau zu prüfen. Diese bleiben immer eine Privatangelegenheit und ändern gar nichts an der schöpferischen Bedeutung eines Poeten. Sittenpolizeiliche Untersuchungen dieser Art können unter Umständen amüßend sein.

Wichtiger als Frau Hauptmann Luise Wischer kommt uns Frau Anna Hölzel, die Gattin eines Buchhandwerkers in Mannheim, vor. Schiller hatte in seiner Jugend immer mit Geldverlegenheiten zu kämpfen und machte Schulden auf Schulden. Im August 1784 waren Mannheims Schauspielers zu niederrückig, unteren elden Dichter, dem jeder schuldige Gulden als ein Schimpf centnerfchmer auf der Seele lag, in einer Post als hungrigen und schamlos gefragten Bettelpoeten zu verführen, der überall entnehme, ohne zu bezahlen. Auch der Vater Schillers belästigte seinen Sohn mit überflüssigen Mahnungen, da ihn der Stuttgarter Gläubiger um des Geldes willen bedrängte, welches er zum Druck der „Männer“ vorgebracht hatte. Schiller war der Verzweiflung nahe, als sein Väter, von dem Stuttgarter Gläubiger zur Deckung der Schuld angehalten, nach Mannheim einhock und dort festgenommen in den Schubturm geworfen wurde. Da bot die Zimmerfrau Schillers, Anna Hölzel, ihrem lieben Dichter als Darlehen 300 Gulden, die sie durch mühselvolle Arbeit im Laufe der Jahre erlöst hatte. So half die brave Frau dem hartbedrängten Dichter, der eine andere Bürgschaft als sein Ehrenwort nicht bieten konnte, das bei seiner Kränklichkeit ein recht unsicheres Pfand war. Das war fürwahr eine großherzige That! Schiller nahm sich später der braven Frau verpflichtet an.

Es ist ein tragischer Zug im Leben Schillers, daß er mit Nahrungsorgen immer zu kämpfen hatte. Als Unberuflicher Professor bezog er nur ein Gehalt von 200 Thalern Man denke! Da erhielt er am 13. Dezember 1791 einen Brief des bairischen Ministers Graf Ernst von Schimmelmänn und des Prinzen Friedrich Christian von Solheim-Augustenburg, des Urarokraten der deutschen Kaiserin, zweier begünstigter Anhänger Schillers, die durch ihren Freund, den Dänen Bagenfelsen, auf die traurige Finanzlage des Professors Schiller in Jena aufmerksam gemacht, dem Dichter drei Jahresgehälter von je 1000 Thalern in der zartesten Weise anboten. Sie schrieben dem Poeten: „Ihre durch allzu häufige Anstrengung und Arbeit zerfetzte Gesundheit bedarf für eine Zeit einer großen Ruhe, wenn sie wiederhergestellt werden soll; allein Ihre Verbindlichkeiten, Ihre Gläubigerschulden verhindern Sie, sich dieser Ruhe zu überlassen. Wollen Sie uns die Freude gönnen, Ihnen den Genuß derselben zu erleichtern... Wir kennen keinen Solch als nur den, Menschen zu sein, Bürger in der großen Republik, deren Grenzen mehr als das Leben einzelner Generationen umfassen. Sie haben hier nur Menschen, Ihre Brüder vor sich, nicht eitle Größe, die durch einen solchen Gebrauch ihrer Reichthümer nur einer etwas edleren Art von Hochmut sich rühmen. Wir wünschen, der Menschheit einen ihrer Lehrer zu erhalten.“

Ernste meinte, der Reichthum hätte hier ja nur gethan, was einfach seine Pflicht gewesen ist. Ganz recht! Allein diese „Plicht“ wird so selten eingegeben, daß man das große Verdienst der beiden edlen Männer an Schiller immer hoch ansetzen muß. Ihr Name bleibt geehrt, solange Schillers Ruf im Leuchten steht.

Einen anderen Freudentag erlebte Schiller und seine vortheilhafte Gattin Lotte am 17. September 1801. Des Dichters „Jungfrau von Orleans“ wurde an diesem Tage zum ersten Male in Leipzig aufgeführt. Schiller reiste von Weimars zu dieser Premiere. Die ganze Stadt war in Erregung; kein populärer Führer hätte freudiger erwartet werden können. Am Theater drängte sich die Menge. Am Ende des ersten Aktes war im Publikum kein Galten mehr. In tausend Stimmen jubelte es hinaus zu des Dichters Loge: „Es lebe Friedrich Schiller!“ und Bauten und Hofmannen trugen den Gruß immer wieder und immer begeistert zu dem Poeten und seiner Lotte empor, die dort in unaussprechlicher Empfindung neben einander saßen, umgeben von warm pulsirenden Menschenherzen. Das Glück ging zu Ende. Der Gelehrte verließ das Schauspielhaus; braunen aber wachte es Kopf an Kopf; alles wollte ihn sehen, alles Deutschlands Meisterbedürfnis beglücken: Man hat Schiller



gebildet; da muß er durchschreiten, alle Häupter entbilden sich in Eurythmie, Väter heben ihre Kinder in die Höhe und auf jedem Schritt tönt es ihm brausend entgegen: „Es lebe Schiller, der große Mann!“ Im Mai 1804 erlebte Schiller ähnliche Ovationen in Berlin. Die Zeit der Nahrungsforgen ging nun auch vorüber. Der Herzog von Weimar erhöhte, weil Schiller trotz glänzender Anbiederungen aus Berlin in Weimar blieb, sein Gehalt auf das Vierfache des ursprünglichen Satzes, zahlreiche Theater bewarben sich um seine Stücke, von Intendanten und Verlegern kamen ihm nun Gelder zu, mit denen die Rückstände vergangener Jahre ausgeglichen wurden. Leider durfte der große Dichter seines Lebens Ernste nur noch kurze Zeit genießen!

Burggrafs Buch ist wie gesagt mit Fleiß und Sorgfalt geschrieben und da bei der großen Beliebtheit Schillers viele Auflagen derselben zu gewärtigen stehen, so könnte der Verfasser einige stilistische Unregelmäßigkeiten der nächsten Ausgabe beseitigen. So ist es kein Kompliment, wenn Burggraf dem Fr. Laura nachsagt, daß sie „etwas in Schummer singendes an sich habe“. Das „hübsche, aus blauen Augen blinkende Angehängel“ könnte man sich ja noch gefallen lassen; weniger leuchten uns aber die Schneeflocken ein, welche „an die Schel den des einsamen Dichters grimmig schlagen“. Als Festgeschenk ist das mit Lotens Bildnis geschmückte Buch ganz besonders geeignet.



## Aus dem Konzertsaal.

Berlin. Für die von der Konzertdirektion Hermann Wolff veranstalteten „Philharmonischen Konzerte“ ist auch in dieser Saison Herr Arthur Nikisch als Dirigent verpflichtet worden. Das erste derselben nahm einen überaus glücklichen Verlauf; Herr Nikisch schien uns besonders frisch und gut disponiert zu sein. Überordentlich flott und lebendig wie technisch klar gestaltete sich die Wieberegabe der bekanntenen Orchesterwerke, der Gumponthe-Quartette von Weber und des Umlott-Symphonie von Brahms, wie auch der als Novität gesendeten beiden Bruchstücke, der Vorspiele zum zweiten und dritten Akt aus der Musik zu Ernst Mosers Dama „Königskinder“ von Engelbert Humperdinck. Beide Vorspiele sind echte Programmmusik und tragen die Liebesdarstellungen „Hellas“ — „Kinderreigen“ und „Verdorbene — gestorbene“ — „Spielmanns letzter Gesang“. Den gehegten Erwartungen entsprochen dieselben nur zum Teil. Alles ist sehr geschickt geordnet, auch stellenweise recht interessant instrumentiert, doch giebt sich der geschätzte Autor in der Erfindung der Themen weniger originell und bebaute als in seiner beliebten Märchenoper. Am meisten festete uns durch seine erste Weise und natürliche Anlage, Spielmanns letzter Gesang, am wenigsten der Reigen. Als Solist des Abends war Herr Alexander Petschikaff eine Mitwirkung herangezogen worden, der im vorigen Winter mit Mendelssohn, Wieniawski, selbst mit Wagner geradezu sensationelle Erfolge errungen hatte. Er spielte das Beethovensche Konzert technisch fast tadellos, doch zu wenig männlich und wenig energisch in der Auffassung. Für diese Aufgabe erwies sich Herr Petschikoff als noch zu jung; sie erspart wohl einen ganzen Mann. Ein außerordentlich begabter Geige begabte uns in Herrn Alfred Reiffert, dem derzeitigen Konzertmeister in der Hofkapelle zu Weimar. Ein männlich glänzender Ton, im Piano besonders duffig und von süßem Klangreiz, eine jeder Schwierigkeit gewachsene Technik, gesunde Auffassung und feuriges Temperament sind ihm nachzuräumen. Herr Reiffert bot als Hauptnummer in seinem Programm das neunte Konzert von Spohr und das D moll-Konzert von Max Strauß. Letzteres Werk war uns bisher unbekannt. Es entstammt wohl einer Zeit, da der Komponist noch nicht ganz der hypermodernen Richtung huldigte. In der Form klar und durchsichtig, machte es einen durchaus gebihrigen Eindruck; besonders anziehend wirkten der zweite Satz, ein stimmungsvolles, schwärmerisches Lento und der leicht dahingleitende, reich instrumentierte dritte Satz. Dem Solisten bietet die Solostimme dankbare, stellenweise sogar heikle Aufgaben. Schließlich möchte ich noch den Klaviertriosen Albert Friedenthal erwähnen. Was bei seinen

Vorträgen in erster Linie fesselt, ist nicht die sehr achthbare Technik — derselben wäre sogar etwas mehr virtuoser Glanz zu wünschen —, sondern die bestimmte und klare plastische Ausgestaltung des thematischen Gedankenganges, was sich besonders in der Rhapsodie d'Auergne von Saint-Saëns und in dem Amoll-Konzert von Grieg vorteilhaft äußerte.

Adolf Schulte.

— Stuttgart. Die Novität im ersten Abonnementskonzert der hiesigen Hofkapelle war ein Festschmuck von H. Spießel, der zu besten Orchesterklängen gehört, durch welche das Drama „König Helge“ von Dehnenklager musikalisch illustriert wird. Es ist vornehm und originelle Musik, welche uns in diesem Tonwerk geboten wird. Sie schließt sich dem lieblichen Intermezzo würdig an, in welchem Kammervirtuos Selig das Cello solo trefflich vorgetragen bot. Die Solistin des Konzertes war die Londoner Sängerin Frau Marie Brema. Die Stimme derselben ist über die Mittelzeit hinausgekommen, ist aber wohlgeheult und nicht unangenehm. Sie singt besonders deutsche Lieder mit feinem Verständnis. Frau Gröhler-Reim spielte ein in den beiden ersten Sätzen dafferes, im letzten stellenweise ins Triviale gerathenes Klavierkonzert von Saint-Saëns mit brillanter Virtuosität; besonders im Passagenwerk zeigte sich das blühende Spitzgefühl und die zarte Anschlagemethode der längst bewährten Künstlerin.

Das Dr. Driest ein sehr tüchtiger und feinsinniger Dirigent ist, beides die Vokal- und Symphonie-Beethovens, welche durchweg in jenem objektiven künstlerischen Vortragstil aufgeführt wurde, welcher gebildeten Orchesterleitern immer vor Augen schweden muß. Es verdient Dank, daß im ersten Konzert des Stuttgarter Lieberfranzes die „Hymne an die Tonkunst“ (für Chor und Orchester) von Rheinberger aufgeführt wurde. Der Münchner Meister gehört zu den geistvollsten Kontrapunktisten der Gegenwart und komponiert treffliche Orgelstücke. Wenn er jedoch seine Tongedanken orchestral ausdrücken will, so zeigt es sich, daß ihm poetische Inspirationen nicht zu Gebote stehen. Auch seine Hymne sticht etwas ins Banale. Die vokale und instrumentale Aufführung derselben (Kapelle Bremen) war tadellos. Einen reinen Genuß boten die Gesangsleistungen der Frau Emma Herzog; ihre habe und gedämpfte Stimme, das Portamento, die Tongebung, Atemökonomie und Befestigung des Vortrags fanden auf technischer und künstlerischer Höhe. Herr Prof. Friedländer hat ihre Lieberfranzes mit Gelehrtheit und Geschmack auf dem Klavier begleitet. Es ist dies oft schwerer, als ein Konzertstück von Liszt fehlerfrei zu spielen. Der Pianovirtuose Herr Arthur Friedheim trug das Esdur-Konzert und die Cdur-Polonaise von Liszt nebst Stücken von Chopin und Mendelssohn mit technischer Virtuosität vor. Sein Spiel blieb jedoch ohne gewinnende Eigenart. Die wohlgeschulten Mitspieler des Lieberfranzes sangen n. a. zwei feine, gewandt gelebte Chöre von H. Spießel.

Im Konzele des Stuttgarter Orchesters beruht ein Hörer einen Pianisten, der uns besser gefiel als Herr Arthur Friedheim. Es war Herr Victor Ward, ein Schüler des Prof. Bruchner. Derselben Zwanzigjährigen winkt eine schöne Zukunft. Er spielte die zweite Rhapsodie von Fr. Liszt mit einer faszinierenden Gewandtheit, Klarheit und Sicherheit, die für den jungen Virtuosen sehr einnahm. Das Esdur-Konzert von Prof. S. de Lange trug er ebenfalls mit Verständnis und mit lebhafter Empfindung vor. Der Komponist de Lange beweist es auch in diesem Stücke, daß er über eine temperamentoale musikalische Phantasie verfügt, die Gutes und Ursprüngliches zu schaffen versteht. Der edle langsame Satz und das finale mit seinen frischen, originellen Sagen stellen es besonders dar, daß de Lange ein Komponist gebiegenen Schlages ist.

m. — München. In dem Konzert zur Feier des einjährigen Bestehens des Kaiserfests wurde nach einem von Dr. Kai gebildeten Prolog die Völkische symphonische Dichtung „Festklänge“ aufgeführt. Den musikalischen Formalisten wird in dieser Dichtung stets die bei Liszt überragende „ästhetische Symmetrie“ des Periodenbaus, des Hauptmotives und der polytonalen harmonischen Entfaltung erfreuen, mit der das Werk in gewaltiger Steigerung bis zum Schluß emporgeführt wird.

Die Solistin des Abends, die Wiener Hofopernsängerin Fr. Edith Walker, errang einen glänzenden Erfolg. Traten beim Vortrag der „Aperçu-Arie“ die seltenen Vorzüge des brillantgeschulten Organs

noch nicht rein zu Tage, so ließen drei Lieder von Franz und Schubert erkennen, daß diese junge, temperamentoale Amerikanerin wirklich eine Auserwählte unter ihren fliegenden Schwärmern in Apoll ist. Almführung, Vortrag, festlicher Adel der Tongebung in allen Lagen: alles vollkommen! Hoffentlich begegnen wir Fr. Walker diesen Winter öfter im Konzertsaal. Morgens unterbreche die Jupiter-Symphonie beischloß diesen Ehrenabend des Kaiserfests, das zuletzt unter den spendenden Strängen und Vorbeern schier erlosch.



## Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 22 der Neuen Musik-Zeitung bringt zwei edelgelegte Weihnachtslieder von dem mit Recht beliebten Liebertkomponisten Günther Bartel zu Texten von G. F. Kahser und Franz Graf Pocci. Den Liedern schließt sich eine spanische Tanzweise von Karl Kämmerer („Gobanera“) an, die rhythmisch und melodisch entschieden anspricht.

— Der Münchner Hofkapellmeister Herr Franz Fischer gab am 26. Oktober in Stuttgart ein Konzert, in welchem er auf dem Klavier Bruchstücke aus Musikdramen, Bachs, Wagners tren nach den Variationen in eigener, blühender Bearbeitung wiedergab. Er ist nicht nur ein brillanter Pianist, der manchen Fachvirtuosen in Schatten stellt, sondern auch ein vortrefflicher Musiker, der alles Originelle, Edle oder mindestens Charakteristische aus den Opern Wagners zu vollen, glänzenden Geltung bringt. Es war ein hoher Genuß, zumal die Bruchstücke aus „Tristan und Isolde“ in der überaus harmonischen des Bayreuther Meisters, sowie den „Feuerzauber“ aus der „Waldfire“ in dem meisterhaften, die orchestrale Vollständigkeit wirksam nachbildenden Klavierlage Fischers anzuhören. In den Bruchstücken aus Parsifal, Götterdämmerung und Rheingold trat mehr die Ton- und Stimmungsmalerei in den Vordergrund, während große Tongedanken und melodische Motive vernimmt wurden. Der Glanz des Vortrags blieb aber derselbe. Fischer versteht es, in künstlerischer Weise das Motivische und Melodische kräftig hervorzuheben zu lassen, es mit stützenden Akkorden zu umfassen und alle Feinheiten der Partitur auf das glänzendste zu beleuchten. Seine grandiose Leistung fand rauschenden Beifall.

— (Erstaufführungen.) Janos Vörös dreistückige Oper: „Moria“ wurde im Hamburger Stadttheater mit wohlwollendem Beifall angenommen. Es folgte ihr die Premiere der einaktigen Oper: „Mann aus der Zeit“ von Emil H. H. H. H., dessen melodische Behandlung des dänischen Stoffes sehr gefiel. — Die Oper „Ingeborg“ von Max Schilling wurde in Wiesbaden mit großem Erfolge aufgeführt. — Die neue Oper „Herderglocke“ von Jan Bloch, die in värmischer Sprache in Antwerpen aufgeführt wurde, gefiel ungemein. Sie wird demnächst ins Französische übertragen und auch in Brüssel gegeben werden.

— Herr Hummel, Lehrer des Violinpiels in Stuttgart, ist wieder in den Besitz seiner kostbaren Geige von Guarnerius gelangt, während der Entwerder derselben, Kaufmann Jonda, seiner Strafe im Gefängnis harret.

— Aus München schreibt man uns: Kiengls Evangeliummann fand bei seiner Premiere am 18. Oktober im Münchner Hoftheater trotz der bedeutenden Länge mancher Arien einen durchschlagenden Erfolg. Der aufwändige Komponist wurde nach jedem Akt sechs mal vor die Rampe gerufen. Die Darsteller des feindlichen Brüderpaares, H. Walter (Nathias) und Bruck (Johannes) boten in ihren dankbaren Rollen ganz Bartruffisches. Nach der lustigen Regelseine, wie nach der larmoyanten Scene des Geanglimanes mit den Kindern erfolgte natürlich Applaus bei offenem Vorhang. Der Evangeliummann wird auch in München ein Repertoire- und Zugstück an la Häusel und Grotel werden.

— Karl Goldmarcks Oper „Meichen om Herd“ hat auch in Breslau einen sich von Akt zu Akt steigenden Erfolg gehabt, um den sich ebenso das Orchester unter H. Weintraut, wie die Sänger: die Damen Fiedler, Grammer, Garbini, die Herren Schwarz, Friedemann, Schubert und der Regisseur

Habelmann, dem die reiche und reizvolle Zuspätkommenung zu verdanken ist, verdient gemacht haben. —

Aus München erhalten wir folgende Nachricht: Am den 1. d. d. Preis haben sich 98 Opern beworben. Das Preisrichterkollegium fasste den einstimmigen Bescheid, keiner derselben den Preis zuerkennen und denselben zu gleichen Teilen an die Komponisten der drei relativ besten Opern zu verteilen. Die absolute Majorität erhielten die beiden Opern „Therandant“ und „Der tolle Eberstein“ von zwei andern Opern „Sarena“ und „Hob“, auf welche die gleiche Stimmenzahl fiel, wurde bei nochmaliger Abstimmung „Sarena“ gewählt. Hierauf schritt man zur Eröffnung der verhegelten, die Namen der Komponisten enthaltenden Begleitschreiben. Es ergaben sich folgende Namen: „Therandant“ von Ludwig Thullie in München; „Der tolle Eberstein“ von Arthur Schumann in Währ.-Stran; „Sarena“ von Alexander Jemilins in Wien. Auf diese drei Opern entfiel demnach zu gleichen Teilen der ausgesetzte Preis (6000 Mk.). Die weiteren Opern, die zur eingereichten Wahl kamen, sind folgende: „Hob“ von Richard Federer in München; „Die Hallinger“ von F. G. Koch in Berlin; „Fantasio“ von G. Schmitt in Dresden; „Saratka“ von G. Behm in Berlin; „Der Schelm von Bergen“ von G. Behm in Berlin; „Lengstige“ von Josef von Bösch in Wien und „Cros und Rhine“ von Max Jenger in München.

Aus Wien wird uns gemeldet: Hofkapellmeister Hans Nisch hat eine Eingabe an das Oberhofkapellmeisteramt gerichtet, nach welcher zu prüfen ist, ob mehrere als Erstbesetzungen in die Hofkapelle aufgenommenen Hofvermittler für dieses Amt geeignet sind. Das Oberhofkapellmeisteramt entschied, daß die definitive Anstellung des Kammerjägers Winkelmann und der Herren Schreber und von Weidenberg von einem vor dem Hofkapellmeister Richter abzutragenden Majorat im Prima vista-Eingaben abhängig zu machen sei. E. K.

Zu Bayreuth werden im Jahre 1897 drei Aufführungen des „Rings der Nibelungen“ und des „Parsifal“ von W. Wagner stattfinden. Der „Ring“ gelangt am 21. bis 24. Juli, am 2. bis 5. August und vom 14. bis 17. August, der „Parsifal“ am 19., 27., 28. und 30. Juli, am 8., 9., 11. und 19. August 1897 zur Aufführung.

Man hört jetzt viel von einer jungen dänischen Sängerin Halborg Anderson, die eine geradezu phänomenale Stimme haben soll. Noch vor vier Jahren war sie Wärterin in einem kopenhagener Hospital, wo sie mit ihrer süßen Stimme die Kranken beruhigte. Einer der Patienten erzählte davon und Professor Rosenfeld hat darauf die junge Dänin untersucht, die bald als neuer „Star“ am Theaterhimmel glänzen wird.

Der Berliner Hugo Wolf-Verein veranstaltet vor kurzem einen von bedeutendem Erfolg begleiteten Liederabend. Es kamen im ganzen 28 Lieder des Komponisten Hugo Wolf zum Vortrag, unter denen eine größere Anzahl wiederholt werden mußte. Frau Emilie Herzog und Opernfänger Herr Lang wirkten bei dem Konzert in vorzüglichster Weise mit. Die Berliner Kritik rühmt fast einmütig das hervorragende Talent des jungen Lebenskomponisten. Es besteht die Absicht, noch einen weiteren Liederabend im Laufe des Winters folgen zu lassen. — Hugo Wolf's vierte Oper „Der Corregidor“ wird demnächst in Weimar in Szene gehen. Eine Reihe anderer Bühnen hat sich bereits um das Aufführungsrecht der Oper beworben.

Aus Paris berichtet man uns: Bei der Anwesenheit des russischen Kaiserpaars in Paris gab es natürlich auch allerlei musikalische Feste und Aufmerksamkeiten. So hatte Carvalho in dem großen Mitteltheater der Opéra Comique ein Trompeterkorps aufstellen lassen, das in dem Moment, als der Zar den Châteaufort passierte, den Fahnenmarsch des kaiserl. russischen Infanterieregiments, dessen Inhaber der Zar ist, zu schmettern begann, was den Franzosen bläuen einen überraschten und hitzvollen Gruß eintrug. Auch das halbimprovisierte Konzert in Versailles gefiel sehr, am meisten das Tongediversifement, bei dem die alten französischen Hoflänze vorgeführt wurden. In der Galaaufführung der Großen Oper war es dagegen ebenso prächtig als ungemütlich. Keine Hand klaffte den Sängern, die ihr Bestes thaten, alles lag nur noch dem müde blickenden Zar und der so liebreizenden Kaiserin, die mit Diamanten förmlich überhäuftet war. Während das hohe Paar die Treppen hinansteigt, erklang der „heilige Marsch“ von Gounod. Der Menestrel knippt an den Jarenstisch folgende Bitte: Das „Biederchen“, dem so viel zuzuliebe geschah, für den Blumen auf tauben Bäumen

wuchsen und für den alle Künstler ihr Bestes gethan hatten, adige nun auch seinerseits diesen Künstlern etwas zuzuliebe thun und ihre Rechte im „heiligen“ Ruhland schützen. Der Vortrag um Schutze geistigen wie künstlerischen Eigentums, der früher zwischen den Reichen bestand, ist nämlich in „Vergessenheit“ geraten, der Zar solle ihn doch erneuern! Fürwahr ein sehr berechtigter Wunsch!

In der Pariser Ausstellung für Theater und Musik erregen am meisten Aufmerksamkeit die Kollektionen kostbarer Autographen, Porträts und Kostümbilder von Nikolaus Mendelssohn, dem Direktor des Musik- und Theatersinstituts in Frankfurt a. M. Vor allem wird die Ueberfälligkeit und praktische Ordnung dieser Sammlung gerühmt, denn sie stellt sehr vorteilhaft von der ganzen Ausstellung ab, die ganz stillos und nur den Einzelwünschen nach geordnet ist — also jeder Einseitigkeit und Ueberfälligkeit entbehrt.

Im seinem Hofstaate und den Gärten ein Vergnügen zu machen, hat der Papst in dem Belvederegarten des Vatikan ein kleines Theater konstruieren lassen, wo Konzerte und Schauspiele unter der Direktion Arturo Durantis gegeben werden. Nur Frauen dürfen hier nicht auftreten, doch ist es den Männern des Hofstaates erlaubt, ihre Frauen und Kinder ins Theater mitzunehmen.

Ein Spanier, Juan Valencia Agnar, Organist der Corpus Christi-Kirche in Valencia, starb jüngst unter merkwürdigen Umständen. Man hatte eine teichte geistige Erregung an ihm wahrgenommen und transportierte ihn nach einem Irrenhause in Barcelona, um den begabten Künstler vielleicht zu retten. Er starb aber ganz plötzlich auf der Fahrt und wurde erst in Tortosa, wo der Schnellzug endlich hielt, an dem Coupe gebracht und in Tortosa auch begraben.

In Brüssel werden in dieser Konzertsaison viele deutsche Künstler auftreten. Neben Hans Richter und Richard Strauß wird auch Felix Mottl in den großen Konzerten als Dirigent und die Violoncell Primabonna Milka Ternina als Solistin mit.

Die Königin von England regiert jetzt schon 60 Jahre, also länger als irgend ein englischer Herrscher vor ihr. Die Feiernungen künden an dieses Jubiläum allerlei Erzählungen und haben es vor allem hervor, wie unter dieser Regierung vor allem das musikalische Leben in England einen unerhörten Aufschwung genommen habe. Besonders die Chorgesellschaften des Landes seien geradezu einzig. Auch hat die Königin, die noch als junge Frau eine Schillerin Mendelssohns war, mit manchen bösen Vorurteilen gebrochen, das früher den Künstler in England ächzte. Sie selbst hat den Verkehr mit Künstlern eifrig gepflegt und hat dadurch die gesellschaftliche Stellung derselben in einer solchen Weise gehoben, daß sie endlich eine würdige und angesehene aus einer halbmissachteten wurde.

Das „Neue“ ist in Mexiko das Viechle mit der Neolodarie! Diese großartige „Erfindung“ macht dem musikalischen Sinne der Planten die Ehre. Es soll Viechle geben, zwischen deren Speichen Saiten angebracht sind, die beim Durchschneiden der Luft einen bestimmten Ton von sich geben; der Partner hat ihn eine Treppe höher und so weiter — so daß man bei einer gemeinsamen Musikfahrt die schönsten Accorde erklingen lassen kann.

(Personalnachricht.) Aus Mannheim, 22. Oktober, erhalten wir folgende Nachricht: Die hiesige Hofkapelle, Musikalien- und Instrumentenhandlung von K. Ferd. Gedel wurde am 20. Oktober 1821 begründet und feierte in diesem Monate ihr 75jähriges Jubiläum. Emil Gedel ist bereits seit 40 Jahren Inhaber der Firma. Er hat sich als persönlicher Freund Richard Wagners und Verwaltungsrat der Bayreuther Bühnenspiele in der Geschichte der Musik einen namhaften Platz erworben. Auf dem Gebiete des Verlags war die Firma K. Ferd. Gedel die erste, welche die Ausgabe billiger Klavierauszüge hauptsächlich der Mozartischen Opern, sowie die erste Taschen-Partitur-Ausgabe der klassischen Kammermusik veranstaltete. — Die Gesangs- und Opernschule B. einlich & Co. in Graz (Steiermark), welche infolge ihrer begabten Unterrichtsmethode bisher 57 tüchtige Künstler deutschen Operninsinuten geführt hat, darf infolge einer neuen, schönen Erfolgsverzeichnisse, als ihre Schülerin Fr. Ida Gardini für das im großen Stil geleitete Breslauer Theater als Opernsoubrette und Fr. Marie v. Terrow für das Stadttheater in Augsburg als dramatische Sängerin verpflichtet wurde. Die Debits der beiden jungen Künstlerinnen begegneten der günstigsten Aufnahme.

## Dur und Moll.

Bei der ersten Ensembleprobe einer tragischen Oper hält der Chor plötzlich inne. Wütend stürzte der Komponist herbei und fragte nach dem Grunde des Aufhörens. „Verzeihung! Wir meinen!“ sagten die Choristen. Der Komponist war von diesem Einbruch zwar gerührt, sagte aber dann doch ironisch: „Das ist neu, daß der Chor weint, sonst weint gewöhnlich der Komponist über den Chor.“

Am die Mitte dieses Jahrhunderts machte ein Hollenvirtuose nicht unberechtigtes Aufsehen durch sein Spiel und durch seine bizarren Einfälle. Von einer Tournee durch Ägypten zurückgekehrt, ging er immer nur im Fes und in großen Stiefeln mit vergoldeten Sporen umher. Der reiche Mailänder Kunstmäcen Nathan (ein Bruder der Sängerin Nathan, einer ausgezeichneten Schillerin von Duprez) nahm ihn mit offenen Armen auf, lancierte ihn, wo er konnte und da er den Virtuosen als Gourmand kannte, so gab er ihm manches erquickte Diner. Eines bei einem solchen Festessen zu zweien tritten sich die beiden; Nathan nahm während seinen Zut und ging davon. „Und was thaten Sie?“ fragte man den Virtuosen, als er dies erzählte. „Ich? Ich sah das Diner eben allein auf!“ antwortete der Gourmand mit der Geige und dem Fes.

Nosini war in der Pariser Gesellschaft wegen seines treffenden Witzes geradezu gefürchtet. So verwunderte sich einmal eine Tischgesellschaft, welcher er präsierte, daß er die längste Zeit schon ganz stumm auf seinem Blase saß und sich nur mit den Gesäßen der rechtsigen Tafel beschäftigte. In der Gesellschaft befand sich auch ein Bankier, der mit dem Komponisten auf seinmigen Fuße stand. Es wurde bereits das Dessert, Hümpertessen, eine Lieblingsweise des Maestro, zum letzten Male herumgeführt, als der belagte Bankier seiner Nachbarn den Teller mit den Worten präsentierte: „Verzeihen Sie, Gnädige, ich habe aber schon so viele Banketten verlitigt, als Simon Philister erlag.“ „Nun mit demselben Instrumente.“ ergänzte hierauf trocken Nosini. Die Gesellschaft erhob jetzt ein allgemeines Gelächter, welches den mitleidigen Börsenman zwang, den Saal sofort zu verlassen.

Der berühmte Maler Wereschagin beschuldete einmal Liszt, und trockener er wußte, daß dieser nicht mehr gern vorpöbele, aber er doch um diesen Genus. Liszt fragte, ob der Maler gar nicht spiele? „O, Kagenwälder mit zwei Fingern kann ich spielen!“ sagte Wereschagin lächelnd. Darauf rückte Liszt nach links, der Maler mußte sich rechts von ihm zum Klavier setzen. Seine Kinderhändchen spielten und Liszt improvisierte dazu eine Halbbegleitung, die so erregend war, daß das anwesende Schülerheer des großen Virtuosen in lauten Beifall ausbrach.

Der Musikal Standard erzählt eine Anekdote über Wagner und Dumas. Dieser fand Wagners Kostüm lächerlich und schrieb einen Aufsatz über „das Geißle Wagners“, inspiriert von einem Schod toller Kagen, die in den Vorätzen eines Eisenhandlers herumspringen.“ Am Tage bevor diese Satire gedruckt wurde, erwiderte Wagner den Besuch des französischen Autors und mußte eine halbe Stunde warten, ehe dieser erschien. Er kam, um Wagners Handschrank zu perhieren, in einem Schlafrock mit Blumenaufruch, mit einem Schwimmgürtel um den Leib und eine Federtrone auf dem Kopf. Dumas sagte dabei ganz ernsthaft: „Nicht wahr, Sie entschuldigen, daß ich Sie in meinem Arbeitsstokium empfangen, aber ich muß es tragen, denn die Säfte meiner Ideen wird inspiriert durch die Federtrone und die andere Säfte durch meine alten Hinterschiesel, die ich anziehe, wenn ich Liebeszenen komponiere.“

(Die Natur überlistet.) Im Künstlerkreise eines Barock-Theaters unterhält man sich lebhaft über das erste Auftreten eines Jerolimons-Nachahmers. „Das ist noch gar nichts“, meinte die Soubrette, „ich hatte einen Freund, der das Schlingchen der Nachgall so lässig nachahmte, daß ich im Nebenhaus wohnender Poet anfang, Gedichte zu machen.“ „Kühnerei!“ erklärte der Komiker, „mein Kollege Mandolini in Nizza ahnte das Krähen des Hahnes so großartig nach, daß trotz der späten Abendstunde jedes Mal — die Sonne aufging.“

Schluß der Redaktion am 31. Oktober, Ausgabe dieser Nummer am 12. November.







## Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Entscheidung beizufügen. Anonyme Briefe werden nicht beantwortet.

**Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht bündlich erteilt.**

**H. B., Neubaus.** Sie wollen wissen, welches deutsche Theater über die besten Kräfte verfügt, bezw. welches die besten Sänger besitzt, und wissen sich nicht einmal als Abonnent aus? Interiores sind auch: Können Sie lieber ein Rundschreiben und entscheiden Sie selbst, ob Dresden, München, Leipzig, Breslau, Köln, Berlin, Karlsruhe oder Hamburg die glänzendsten Sänger befigen. Zeilen Sie uns dann Ihre Ansicht mit.

**P. H., Köln.** Was ist über die Venetianer und das Arrangement des „Mädchens der Einklebung barmherziger Schwestern“ nichts Näheres bekannt. Werden Sie sich doch an den Komponisten Prof. G. in M., der Ihnen gewiss mit Vergnügen Befriedigung geben wird.

**H. K., Vövey.** 1) Wenn Sie die Endnoten für Ihre Kompositionen begehrt haben, so sind Sie auch Verfasserin derselben. Der Kommissionsverlag hat Ihnen alljährlich Rechnung zu legen, wenn überhaupt etwas verkauft wurde. Sie haben immer das Recht, vom Kommissionsverlag den Rest der unverkauften Exemplare Ihrer Stücke zu verlangen. 2) Sie wissen, daß wir nur Berichte über bedeutende, von der M.-Z. bisher unbesprochene Opern- und Konzertsolisten bringen. Deshalb konnte Ihr Bericht nicht aufgenommen werden.

**M. F. zu M. K.** 1) Sie fragen: Wo lebt Stephan Heller? Was ist er? Welche Stelle bekleidet er? Heller wurde 1811 in Pößel geboren, studierte in Wien Klavier- und Komposition, lebte seit 1838 in Paris als Komponist und Klavierlehrer. Schumann rühmte Heller's Eviden op. 11, welche Sie auch spielen sollten; trefflich sind auch die Eviden op. 18, 45 und 48, seine Charakterstücke „Am Walde“, die „Spaziergänge eines Engländer“ (op. 75) und die „Münchener, Frucht- und Dornenstücke“. Heller starb 1888 in Paris. 2) Wir haben in unserer Besprechung wiederholt die besten Werte über Klavierstücke hervorgehoben. Sagen Sie gefälligst in den beiden letzten Ausgaben der M.-Z. nach. 3) Die Schule von M. . . . n. entspreche, müssen Sie selbst entscheiden. Die Eviden von Cramer sind bisher nicht übertrieben worden. 4) Haben Sie sich aus der Redaktion 21011 (Kranke) sämtliche 17 Notendrucke von J. Field (Pr. M. 1.20), dann Mendelssohn's Lieder ohne Worte (rev. von V. Köhler), „Salomon's“, „Sonntagsalbum“ und „Hundertstückealbum“ kommen. Sehen Sie früher den Inhalt derselben in den Katalogen 21011 nach, die man Ihnen wohl unentgeltlich senden wird. 5) Die besten Klavierstücke von J. S. sind in der M.-Z. erschienen.

**L. C. M. G.** Jedem Quartal der „Neuen Musik-Zeitung“ liegen 2 Bogen von Wolf's Musikfach beifolgt, im Jahre 8 Bogen à 8 Seiten. Die vor Eintritt in das Abonnement erschienenen Bogen werden gegen eine Vergütung von 5 Pfg. für den Bogen nachgeliefert.

**G. S. G., Berlin-Charlottenburg.** Wir veröffentlichen keine „musikalischen Märchen“.

**G. H., Ludwigshafen.** Vorangehen eines Konzertes können wir schon wegen der großen Zeitabstände zwischen dem Erscheinen der einzelnen Nummern im reaktionellen Zeile nicht berücksichtigen. Die Publikation derselben muß rechtzeitig bei dem Interessierten H. Hoffe verlangt werden.

**F. Sch. in P. (Schiffen).** Klavierstücke mit geschweiften oder geraden Klammern sind in jeder größeren Musikhandlung erhältlich. Auch Musikinstrumentenhandlungen liefern Klavierstücke mit bestem Erfolg zum Hoch- oder Niederstellen.

**A. K., Augsburg.** 1) Wir bringen die Biographien von Hofenbretten nicht. 2) Ihren Wunsch wegen der Musikgeschichte wird der Verlag erwidern.

**L. C., Dortmund.** Sind Sie Abonnent?

**W. S. Kornberg.** Das Lied: „Nimm mich auf“ ist von G. Proch op. 3. Eine gute Musikalienhandlung nimmt die Bestellung entgegen. Das andere Lied unauflösbar.

**G. St. in H.** 1) Das Oberlied Ihres Freundes ist eine durchaus konventionelle Arbeit, die in keiner Weise hervorsticht. 2) Sie müssen den Textanfang genau angeben, denn nur bei genauer Mitteilung derselben ist es möglich, den Komponisten zu ermitteln. Vielleicht wird ein Abonnent den Komponisten des „Ednen Miesle, Ich bin Siebe das ich dreie“ kennen?

# Wer Milch nicht verträgt,

versuche dieselbe mit etwas Mondamin gekocht, eben nur so viel, dass sie ein wenig seimig wird. Dies macht die Milch bedeutend leichter verdauulich. Brown & Polson's Mondamin hat einen eigenen Wohlgeschmack und bürgt der 40 jährige Weltruf dieser berühmten schottischen Firma am besten für die gute Qualität. Überall zu haben in Paketen à 60, 30 und 15 Pfg.

Haupt-Kontor: Brown & Polson,  
Berlin C. 2.

**VAN HOUTEN'S**  
REINER  
LÖSLICHER  
CACAO.

PARIS  
GARANTIE NUR BEI DEN URSACHEN, CACAO DER  
FABRIKANTEN VAN HOUTEN'S SCHOKOLATENFABRIK

**Kataloge**  
antiquar. Musikalien  
für  
Orchester, Kammermusik,  
Streich- und Blasinstrumente,  
Planoforte, Gesang  
gratis u. franko.  
Gebrüder Hug & Co.,  
Leipzig.

**Violinen**  
Cellos etc.  
in künstl. Ausführung.  
Alteital-Instrumente  
für Dilettanten u. Künstler.  
**Zithern**  
berühmt wegen gediege-  
ner Arbeit u. schönem Ton;  
ferner alle sonst. Saiten-  
instrum. Konstante Beding.  
Illustr. Katalog gratis  
und franko.  
**Hamma & Cie.**  
Saiteninstrum.-Fabrik  
Stuttgart.

**Scherer's Malzertrakt**  
ist ein ausgezeichnetes Hausmittel zur Kräftigung für Kranke und Altersge-  
schwächte und bedient sich vorzüglich als Zierbrunnen der Reizguthunden der Nahrung.  
Malz-Extrakt mit Eisen  
Malz-Extrakt mit Kalk  
Scherer's Grüne Apotheke, Berlin N. 1.  
Niederlagen in fast sämtlichen Apotheken und größeren Drogerie-Handlungen.

**Karn-Orgel-Harmonium**  
in allen Größen und allen Preislagen.  
Erstklassiges Fabrikat.  
**D. W. Karn, Hamburg, Neuerwall 37.**

Begründet 1704.  
**Rud. Ibach Sohn**  
Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Königs und Kaisers.  
**Flügel und Pianinos.**  
Barmen, Köln,  
Neuerweg 40. Neumarkt 1 A.

Für Familienkreise und zum  
Konzertgebrauch!  
**F. L. Limbert,**  
5 deutsche Minnelieder  
aus dem XII. bis XIV. Jahrhundert  
in Tanzform  
für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit  
Klavierbegleitung. Part. M. 2.40  
Stimmen M. 8.— zu beziehen vom  
Verlag d. freien musikal. Vereinigung  
Berlin W., Lützowstrasse 84 A.

Verlag von C. F. Kahnt Nach-  
folger in Leipzig.

## Wilhelm Speidel, Drei Klavierstücke

für  
Planoforte zu 2 Händen.  
M. 2.—  
No. 1. Agitato, No. 2. Menuett,  
No. 3. Gavotte.

Fink, Musikischer Hauschatz  
Mk. 6.50 und Mk. 10.50.  
**Edwin Hamburger, Hamburg 6.**  
Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

**Albums für Klavier.**  
Herausgegeben von Carl Schenck.  
Bach (2 Bände) — Beethoven (2) —  
Cherubini — Chopin (2) — Correlli —  
Couperin — Cramer — Glück — Händel  
(2) — J. Haydn (2) — M. Haydn  
(Herausg. von O. Schmidt) — Mendels-  
sohn (2) — Mozart (2) — Schubert (2)  
— Schumann (2) — Weber (2). Jeder  
Band Mk. 1.50.  
Gade — Heller (2) — Henselt — Liszt  
— Rubinstein. Jeder Band 3 Mk.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel  
in Leipzig.

**CATH. VAN RENNES**  
Die Macht des Klaines. In folgenden Be-  
arbeit. von E. Neumann: Für  
eine Singst. u. Pianof. 50 Pf. Für  
4st. Männerchor. Part. 45 Pf.  
Chorist. 15 Pf. Für 4st. gem. Chor.  
Part. 45 Pf. Chorist. 15 Pf.  
"Von den 3 Holländerinnen"  
mit grossem Erfolge gesungen.

Sieben erschienen!  
**Musikalische Weihnachtsfeier**  
(Weihnachtslieder etc.)  
Für Kindertromp., Trommel, Triangel,  
Glasharmon., Glocken, Castagn., Schmar.,  
Waldbauel, Viol. od. Flöte ad lib. kom-  
poniert von  
**Ernst Simon** op. 363.  
Ausg. f. Pfr. zu 2 Hdn. mit Stimmen  
Mk. 3.50. Die Kinderinstrumente dazu  
Mk. 14.45. Preis über 4000 Lieder Musik-  
stücke gratis und franko.  
Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

7mal prämiert mit ersten Preisen!  
Vorzüglichste und preiswürdige Be-  
zugsquelle für  
**Musikinstrumente**  
Engros! Jeder Art, speziell Streich-  
instrumente, empfohlen  
v. berühmten Antiquitäten.  
Grosses Lager aller ital.  
u. deutsch. Meisterinstru-  
mente. Stämme Violone z.  
Studieren (Patent). Repa-  
rat. Ateller. Saiten Preis-  
ausgabe gratis u. franko.  
Export! Musikinstrumentenfabrik  
Gebrüder Wolff, Kreuznach.

**Paulus & Kruse**  
Markneukirchen No. 185.  
Hochfeine Fabrikate in  
Violinen, nur vor-  
züglich  
Saiten, Güte.  
Garantie: Um-  
tausch od.  
Rücknahme.  
Prächtig klingende alte Violinen.  
Katalog  
unentgeltlich.

Fräulein Johanna Dorp gewidmet.

## Zwei Weihnachtslieder.

## No. 1. Alle Jahre wieder.

Andante con moto.

G. Bartel.

Gesang.

*poco rall.* Al-le Jahre wie-der kommt das Christus-kind auf die Er-de  
*a tempo*

Piano  
oder  
Harmonium.

nieder, wo wir Men-schen sind. Kehrt mit seinem Se-gen ein in je-des Haus, geht auf al-len

We-gen mit uns ein und aus. Ist auch mir zur Sei-te still und un-er-kannt, dass es treu mich

lei-te an der lie-ben Hand, der lie-ben Hand.

*rall.* *a tempo*

*a tempo*

*rall.* *mf* *rit.*

G. F. Kayser, 1855.

# No. 2. O heil'ges Kind.

G. Bartel.

**Lento maestoso.**

Gesang.

Piano oder Harmonium.

*mf* *rall.* *p*

O heil-ges Kind, wir *a tempo*

grüssen Dich mit Harfen-klang und Lob-ge-sang. Du liegst in Ruh, du heil-ges Kind, wir hal-ten Wacht in

*pp*

*poco rall.* *a tempo* *largamente*

dunk - ler Nacht. O, Heil dem Haus, in das Du kehrst, es wird be - glückt und

*poco rall.* *a tempo* *molto cresc.* *f* *rit.*

*ossia*

hoch, hoch ent - zückt.

*a tempo* *molto rall.* *quasi a tempo* *rall.*

Franz Graf Pocci.

# Havannera

für Violine und Klavier.

Carl Kämmerer.

**Allegretto.**

VIOLINE.

PIANO.

The musical score is written for Violin and Piano. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegretto'. The score is divided into four systems. The Violin part (top staff) begins with a rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, including triplets. The Piano part (bottom staff) starts with a piano (*p*) dynamic and features a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *p*, *mf*, *pp*, *cresc. f*, *dim.*, and *f*. The score concludes with a final cadence in the Piano part.





# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf hartem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Besthth.

Inserate die fünfgepalte Nonpareille-Zelle 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 pf.).  
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand in deutsch-öferr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

## Lina Mayer.

Die Vorbeeren eines Virtuosen sind eine kostspielige Ware. Wieviel Jahre mühsamer Studien gehören dazu, um einem Pianisten die Konzertsitze zuzusprechen. Es giebt Virtuosen, welche täglich zehn bis zwölf Stunden üben und durch Ueberanstrengung Nerven und Muskeln ruinieren. Wir kennen einen trefflichen jungen Pianisten, der nach jahrelanger Vorbereitung die Früchte seines Fleißes und Talentes ernten wollte, indem er eine Konzertsaison antrat. Das erste Konzert in einer Großstadt mußte er wegen Ermüdung der Muskelkraft abgeben, das zweite Konzert in einer anderen Stadt brach er ohnmächtig zusammen. Nicht die moralische, aber die Körperkraft versagte. Ähnliches erfährt der Matabar der Klaviervirtuosen: Baderevski, der gewohnt ist, Gineen, Dollars, Vorbeeren und Mädchenherzen zu pflücken. Durch Ueberanstrengung war er außer Stande, Konzerte zu geben, für welche alle Karten schon genommen waren, und mußte Konzertsitzungen aufgeben, weil er für die Gesundheit seines „Gemütes“ fürchten mußte. Die Klaviatur der Nerven ist eben feiner organisiert als die eines Konzertflügels. Ein Virtuoso von dem Range Baderevskis erwidert allerdings Millionen, blüht aber dabei seine Gesundheit ein.

Eine Plage der Virtuosen sind auch verständnislose Kritiker. Oft ist eine Singdrahtmusik als junge unerfahrene Kritiker, welche den Vortrag einer Beethoven'schen Sonate tabeln, weil dabei die unrichtigen Bezeichnungen einer schlechten Ausgabe nicht pedantisch beachtet wurden. Ein kritisches Gehör hat mitunter die Manie, alles schlecht zu finden, was Lob verdient. Wenn ein Pianist zeigt, daß er die Klavierliteratur von Scarlatti und Bach bis auf Brahms und Liszt genau kennt, so rümpft er darüber die Nase, weil schon Bach ein vieljähriges Studium bedürfe; der Pianist möge doch lieber nur Bach interpretieren. Eine Sonate Beethovens, von deren Vortrag Rubinstein und Rich. Strauß entzückt waren, findet er unrichtig im Ausdruck, weil er, — nun weil er sie selber nicht spielen kann.

Abfällige Urteile von Leuten, die ihrem Können und ihrer Erfahrung nach selber nicht urteilsfähig

sind, zählen übrigens noch zu den geringsten Leiden der Virtuosen. Diese gehören aber mitunter selbst zu den Qualen des musikalischen Publikums, wenn sie nicht Hervorragendes leisten. Besonders sind es Klaviervirtuosen, welche den Konzertsaal dann unerquicklich machen, wenn ihre Spiel- und Vortragsweise eine physische lächerliche Physiognomie trägt.

Klavierabend, in welchem sie das selten gespielte italienische Konzert von J. Seb. Bach, zwei Klavierstücke von Scarlatti, die E-dur-Sonate (Op. 109) von Beethoven und mehrere Stücke von Chopin, A. Rubinstein, Genselt, Brahms und Liszt auswendig spielte. Des Fräuleins Vortragsweise weist auf ein lebhaftes musikalisches Empfinden, auf ein feuriges Temperament, auf eine für ihre Jugend letzte Ausdauer im Besiegen technischer Schwierigkeiten, auf verständnisvolles Phrasieren und gelindes Auffassen des Stimmungsgehaltes hin. Ihre Spielfertigkeit ist blendend und sie ist auf dem besten Wege, eine zweite Carena zu werden, an welche sie durch Energie und Temperament im Vortragsstil erinnert.

Die Pianistin, deren Neuhäres schon die originale und außergewöhnliche Künstlerin vertrat, ist am 15. November 1873 in Mannheim geboren und in Frankfurt a. M. erzogen. Den ersten Klavierunterricht erhielt die Künstlerin von ihrer sehr musikalischen Mutter. Ihre weitere Ausbildung gewann sie im Hochschen Konservatorium durch Frau Walfermann. Dann nahm sie Frau Clara Schumann als Schülerin auf; den wertvollen Unterricht derselben genoss sie durch drei Jahre.

Frau Schumann sprach mit Fräulein Lina Mayer häufig von den Komponisten und Künstlern, mit denen ihr Vater verkehrt hatte, darunter von Mendelssohn. Als Frau Schumann von dem Komponisten des „Sommernachtsstraums“ in einem Konzert erblindet wurde, auf dessen Programm die Appassionata stand, erklärte er, diese Sonate Beethovens angeht, der trefflichen Interpretin derselben, Clara Schumann, nicht spielen zu wollen; das müsse die Meisterin selbst thun. Clara Schumann setzte sich hierauf unter dem Wellenfalle der Rubinariums an den Flügel und spielte herrlich wie immer die Sonate.

Nach Frau Schumann wurde Fräulein Lina Mayer von Frau Scholz unterrichtet. Dieser hat die hochbegabte und selten tüchtige Pianistin als Lehrerin am Hochschen Konservatorium angestellt.



Dieser Art von Klavierakrobaten gehört Fräulein Lina Mayer aus Frankfurt nicht an. Die temperamentsvolle Pianistin veranstaltete in Berlin, Leipzig, Köln, Aachen, Bonn und in anderen großen Städten öffentliche Aufführungen, welche sich eines großen Erfolges erfreuten.

Fräulein Lina Mayer gab auch in Stuttgart einen



## Für Andere!

Eine Weihnachtsgeschichte von H. von der Rhön.

**W**eihnachten! Frau Lydia Schenk wollte glückliche Gesichter sehen. Jedes Bettelekind, das zu ihr kam, war ihr heute willkommen und ihre Dienerin behauptete sogar, daß sie dieselben von der Straße hereinlockte, um sie beschenken zu können.

"Weil ich keine eigenen Kinder habe, will ich für andere sorgen, soweit es meine Mittel erlauben," erwiderte Frau Lydia, als Babette rundum behauptete: "Diese Waisenkinder bringen nur Schmutz ins Haus."

Sie sah den Kleinen, die treppauf, treppab trippelten, nur auf die Füße und nicht in die Augen, sonst hätte sie wohl bemerkt, daß sie sehr viel mitbrachten, nämlich fröhliche Herzen.

Denke diese Ausrufe und morgen erwartete Lydia den Besuch eines Fremden, eines armen Musikers, dem das Leben mit seinen Drangsalen zur Last wurde, deren er sich entledigen wollte. Er hatte es ihr geschrieben, daß er nun fest dazu entschlossen sei, denn der Gerichtsvolksherr stehe vor der Thür und er wolle diese Schande nicht überleben.

"Nehmen Sie sich meiner Frau und meiner Kinder an, Sie sind die einzige hilfsbereite Freundin, die ich besitze," schrieb er und fügte noch hinzu: "Ich muß Ihnen noch einmal ansichtlich über mein Elend schreiben, ich es aus dem Leben lasse."

Vor allem danke ich Ihnen, daß Sie alljährlich das Grab meines Kindes schmücken. Wird Ihnen der Weg zum Friedhof nicht zu beschwerlich? Wissen Sie nach, wie wir ihn einmal zusammen zurückgelegt haben? Sie trösteten mich damals — und es ist seitdem bei mir um nichts besser geworden.

Ein deutscher Musiker ist wahrlich zu bebauern, wenn er auch einen geachteten Namen in der Künstlerwelt besitzt, so kommt er doch auf seinen grünen Zweig. Meine Opern werden nicht aufgeführt, weil sie der gerade herrschenden Modelaune des Publikums nicht entgegenkommen. Ein Theaterleiter verspricht mir nun schon seit fünf Jahren, daß er meine "Waisenkinder" aufführen werde. Es ist ihm aber gar nicht ernst mit seinen Versprechungen, daß er sich für mein "elbes Streben" außerordentlich interessiert. Ich durchschaue ihn, er ist zu feig zu dem Verliche, meine Musik der großen Menge vorzuführen. Was liegt mir denn an ein paar Bravouristen! Ich will, daß das, was ich mit meinem Herzblut geschrieben habe, von den Feinschmeckern der Kunst anerkannt, von ersten Fachleuten geprüft werde. Es reizt mich aber einen Hand, um die Aufführung meiner Symphonien zu ermöglichen. Ich besitze auch kein Geld, um meine Kompositionen drucken zu lassen. So aerkomme ich ganz, während mir Musikkreunde oftmals schreiben, daß sie sich an meinen Melodien wahrhaft erlaben. Neulich kommt mir ein Bekannter auf der Straße entgegen, brückt mir die Hand und sagt: "Ich gratuliere Ihnen!"

"Mir? — Wozu?" "Zu Ihrem guten Namen. Er bringt in immer weitere Kreise. In Amerika wurde kürzlich bei einem Wohlthätigkeitsfeste eine Ihrer Kompositionen, ein Klavierkonzert, mit eminentem Erfolg gespielt."

"So! In Amerika?" "Ja, und der Meingewinn dieses erlesenen musikalischen Werkes kam den Waisenkindern in Buffalo zugute."

Ich lachte. Ich besitze einen guten Namen jenseits des Meeres und habe nur Sorgen, Not und Aufregung.

Aber nun, teure Freundin, nehme ich Abschied von Ihnen und bitte Sie, wenn Sie wieder einmal mein Kind auf dem Friedhofe besuchen, dann denken Sie auch an mich. Seitdem ich mit meiner Familie die Stadt verließ, in welcher Sie uns zur Seite standen, ist es mit uns vergangen und ich kann die Trümmer unseres zerstörten Hausstandes nicht mehr zusammenhalten. Ich bin krank an Leib und Seele. Gott lohn' es Ihnen, was Sie an uns gethan! Ihr bis zum letzten Atemzuge dankbarer Albert Hartmann."

Frau Schenk hatte nach Empfang dieses Briefes sofort einen Rettungsplan bereit. Sie telegraphierte dem Lebenswunden: "Haben Sie aus, das Nächstste folgt sofort." Die Summe, die sie ihm sandte, besiedelte wenigstens den Gerichtsvolksherr. Danach war ihre Kasse allerdings vollständig erschöpft, doch es war wohl selbstverständlich, daß Verehrer oder

Verehrerinnen des Künstlers helfend einspringen würden.

"Und nun abien, Mariachen, und komm mal bald wieder, Gretchen!" rief sie den Kindern nach und befohl der Dienerin, die mit dem Theebrett eintrat, auch ein warmes Getränk für andere bereit zu halten.

Für andere, wiederholte Babette spitz und fügte hinzu, zuerst besorge ich meine Frau und dann erst die Waisler von der Straße."

"Freue dich doch darüber," warf Lydia begütigend ein, "daß du armen Leuten gefällig sein kannst."

"Ich sollte mich — nein, das ist wirklich von der Gnädigen eine Zumutung! Welchen Nutzen habe ich denn davon, diesem Straßenfindel aufzuwarten?" "Mache einen starken, guten Thee zurecht, damit er die Armen erwärme," entschied Frau Schenk ruhig und bestimmt.

"Aber wir könnten doch wenigstens den Zucker sparen," meinte Babette.

"Geh, schäme dich!"

"Und welchen Nutzen haben wir von unserer Gastlichkeit?" — fuhr Babette fort.

"Geh und sieh nach, es hat soeben gellingselt," befohl Frau Schenk.

"Soll ich den Christbaum gleich mit hinausnehmen?" fragte die Dienerin und fügte vorlaut hinzu: "Wir behalten ihn wohl nicht? Er ist ja doch nur für andere geschnitten. Und das weiß hier jedes Kind, daß die Frau Landbrichter viel zu gut ist!"

Lydia bestieg noch einige Silberfäden an das Tannendämmchen, welches vor ihr auf dem Tische stand, während auf dem Flur Frau Ellenberg einige Worte mit Babette wechselte.

"Kann ich meinen Pelz hier ungefährdet hängen lassen?" fragte sie.

"Er ist bei uns nicht ganz sicher," erwiderte Babette, "die Gnädige wissen ja, was für Leute bei uns ein- und ausgehen."

"Dann behalte ich ihn lieber bei mir, denn er ist sehr kostbar," entschied Frau Ellenberg und trat in das Zimmer ein.

Sie entlegte sich ihres Mantels und bemerkte: "Sie machen sich wirklich zu sehr zur Sklavin Ihrer Mitmenschen, meine teure Lydia. Geben Sie acht, daß man nicht Ihr Leben erbaue!"

"Wer sollte mir denn etwas zuleid thun?" fragte Lydia.

"Die entlassenen Sträflinge, die Sie in Ihrer Wohnung aufnehmen. Sie haben draußen einen Tisch und einige Stühle davor stehen, auf diesen sitzen wohl die Sträflinge, die Sie mit eigenen Händen bewirten. Ist es nicht so?"

Als Lydia auf diese Frage zustimmend nickte, fuhr Frau Ellenberg fort: "Ich rate Ihnen, nehmen Sie sich in acht; wenn ein Pelzmantel auf Ihrem Flur gefährdet ist, dann sind Sie es auch. Legen Sie doch wenigstens eine Sicherheitskette vor Ihre Thür. Ich thue das immer, denn ich traue niemand."

"Ich kann mich nicht dazu entschließen," bemerkte Lydia, "der Anblick der Kette müßte das Hartgefühl der Hilfsuchenden verlegen."

"Aha, wer um Almosen bittet, hat kein so scharfes Empfinden, wie Sie wohl glauben," erwiderte die andere und fügte hinzu: "Uebrigens wollten Sie mir ja etwas Wichtiges über meinen Landsmann, den Musiker Hartmann, mitteilen. Vor allen Dingen bitte ich Sie um sein Autograph. Mein jüngstes Söhnchen hat sich nämlich zu Weihnachten die Unterschriften berühmter Männer gewünscht. Hartmann könnte ein paar Noten für meinen Peter auf das Papier werfen, das würde in der Sammlung meines Sohnes sehr viel Effekt machen. Nicht wahr, Sie gewähren mir diese Bitte?"

"Gerne, ich werde Ihnen, wenn Sie es wünschen, seinen letzten Brief zu lesen geben," erwiderte Lydia und überreichte der Besucherin Hartmanns Schriftstück.

Diese las es und sagte dann: "Ein so trauriger Brief eignet sich nicht für den Weihnachtstisch; den kann ich nicht als Autograph mitnehmen."

"Nein, gewiß nicht," antwortete Lydia, "aber Hilfe thut dem Manne not."

Sie ersuchte nun, daß der Künstler nach einem Telegramm bemächtigt bei ihr eintreffen werde. "Vergessen Sie nicht das Autograph," bemerkte Frau Ellenberg, verabschiedete sich und ließ einen Schrei aus, als sie auf den Flur hinanstieg, was sich ein Prachthund, ein Bernhardiner, in die Höhe reckte und beide Vorbeder auf Lydias Schultern legte.

"Um Gotteswillen!" rief die schreckhafte Dame, "besüßen Sie mich!"

"Sultan, sei brav!" sagte Lydia lachend und bag den Kopf zur Seite, um seinen Liebhaftungen zu entgehen.

"Sie sind eine Hundesfreundin!" rief Frau Ellenberg empört und trat einige Schritte zurück, als Sultan zu ihr kam und ihren Pelzmantel beschmupperte, als mittlere er in demselben ein unbelanntes Tier.

Nun trat Babette heran und entschuldigte sich, daß sie dem breiten Eindringling die Thür geöffnet habe. "Weiß Gott, ich läge nicht," sagte sie, "er hat an der Glade gerissen, ich glaube, es liegt ein Kind oder sonst ein Weibschicksel draußen und mache höflichst dem da auf!"

"Alles nicht nur Handwerksburschen, sondern auch Hunde finden eine Freistadt bei Ihnen," sagte die Ellenberg strafend, indem sie sich behutsam der Ausgangstür näherte.

"Es ist ein guter Bekannter von mir, es ist Hartmanns Hund," erwiderte Lydia, "er ist früher oft zu mir gekommen und gebärdete sich stets klug wie ein gebildetes Tier."

"Ach ja, er war auch bar Zeiten ja unerschämte und lautete bei uns an," warf Babette dazwischen.

"Sultan, wo ist dein Herr?" rief Frau Schenk, welche bald darauf an der Seite des treuen Tieres den Weg zum Kirchhof einschlug. Sie hatte das Christbaumchen vom Waghinimerfisch mitgenommen. Für den Weihnachtstisch der Aalen standen Sterne am Himmel und frisch gefallener Schnee bedeckte den Boden. Weitab lag die Stadt mit den reichen Häusern, in welchen weißgebedete Festsaale mit Gläsern überladen standen und wo in leuchten Dachsternen Licht und Wärme leuchtete. — Wenn sie aber hinausgetragen werden, die Reichen und die Armen, dann haben sie alle dieselbe Festbeleuchtung des sternhellen Himmels.

Frau Schenk durchschritt den Hauptweg zwischen den Gräberreihen. Sultan blieb mit der Schnauze an Lydias Hand und bag links ab. Nichtig, er kannte sich hier besser aus als sie; nach ein paar Schritte und sie stand bar Mariadens Grab. —

"Hartmann! Hartmann!"

Er antwortete und bewegte sich nicht. Er ruhte auf einem Bänkehen, das er einst selbst gezimmert hatte, um bequem bei seinem Kinde sitzen zu können, wie früher, wenn er ihm Märchen erzählte. ... Sein Kopf berührte ein Lebensdämmchen, seine Füße waren tief eingewühlt im Schnee.

Lydia stellte die Kanne auf das Grab, die mit ihrem bunten Glitzer zu dem dunkeren Ernst des Todes nicht recht passen wollte, und rief nach einmal Hartmanns Namen, indem sie seine Schulter berührte.

Er fuhr auf. "Verzeihen Sie mir," bat er, "allein der erste Besuch in dieser Stadt sollte meinem Kinde gelten, das ich so sehr liebe."

"Wie unermüdetlich, hier in der Kälte zu sitzen und sich ganz und gar in traurige Erinnerungen einzuspinnen," sagte Lydia barwurschall.

Der Künstler erwiderte traurig: "Wahrhaftig, ohne Sie hätte ich mich dem Tode preisgegeben."

"Erlauben Sie mir eine Frage," warf Lydia dazwischen, "sind Sie nicht allzu empfindlich geworden?"

"Wohl möglich! Aber verübeln Sie mir's nicht, ich will Ihnen alles mitteilen."

"Zu Hause, in der warmen Stube, kommen Sie, Hartmann," drängte Lydia, indem sie seinen Arm ergriß und mit ihm der Stadt zuschritt.

(Schluß folgt.)

## Selbstbiographie eines Komponisten.

**N**ach kurzem erschien bei B. Groschurth (Berlin) eine eigentümliche Schrift. Sie ist, Künstlers Erdentwachen — ein Lebensabbild — betitelt, von Karl Gleich verfaßt, mit Musikbeilagen und mit dem Bildnis dieses Komponisten versehen. Sich selbst in Bild, Wort und Ton dem verehrlichen Publikum vorzustellen, ist neu und ansprechend. Karl Gleich besitzt Mutterwitz und beschreibt besonders seine Jugend mit frischer Laune. Nur da und dort sinken seine Schilderungen zum Kleinlichen und Rebschönen herab. Im übrigen darf man es nicht allzu streng nehmen, wenn er sich dafür Genugthuung verschafft, daß ihm ein Lehrer des Kontrapunkts jedes Talent abgesprachen und dessen Auscultation von einer Musikantstalt veranlaßt hat. Der betreffende

Belehrer könnte sich gratulieren, wenn er selbst so viel musikalische Phantasie besäße, als der von ihm verurteilte Karl Gleis. Das dieser eine seltene Begabung besitzt, beweisen die Kompositionen, die er in seinem „Künftlers Erbenwollen“ veröffentlicht. Zu vorberst verdient das Trauerpoem für kleines Orchester Beachtung, welches Gleis dem Andenken seiner verstorbenen Mutter gewidmet hat. Dann die prächtigen zehn Variationen sowie zwei feinsinnig gesetzte Stimmungsbilder fürs Klavier und vier allerliebste Lieder.

Karl Gleis hat sich als Musiker ursprünglich in wenig bequemen Verhältnissen bewegt; er mußte in ländlichen Tanzsälen aufspielen, Bänken tragen, Posanne blasen und Streichinstrumente behandeln. Sein erstes Lebensabenteuer spielte sich nach einem ländlichen Ball ab. Ein neugieriges Mädchen fragte den jungen Musikanten eines Abends, ob sie mit ihm der vorgerückten Stunde wegen heimgehen dürfe; ihre Bekannten seien ihr abhanden gekommen und sie fürchte sich allein. Gleis nahm sie als gutmütiger Junge mit. Beim Abschiede wußte ihn die kleine Heze von der Notwendigkeit einer neuen Zusammenkunft zu überzeugen. Diese fand statt, wobei sich Karlchen sehr ungelent benahm. Sie aber um so anstellig. Während sie ihm eine Geschichte erzählte, legte sie ihm die Hand vertraulich auf den Arm, weil es so die geschilderte Handlung bedingte. Dann wollte sie die Farbe seiner Augen ergründen und neigte sich bedenklich nahe zu ihm, weil sie angeblich kurzschichtig wäre. Schließlich, als er noch immer dumm blieb, nahm sie eine Stednadel in den Mund und fragte, ob er dieselbe mit seinen Lippen wohl herausziehen könne. Es war dies zwar schwer, allein er verlickte es und richtig, es gelang ihm, die Stednadel zu fassen, ohne ihre Lippen zu berühren. Die neugierige Freundin lobte ihn aber nicht; im Gegenteil, sie lachte und meinte, er sei komisch. Wie so komisch? dachte Karl und fragte seinen Freund G. um Rat. Dieser, erfahren in solchen Dingen, erklärte, dies sei nichts für Gleis und erbot sich, selbst zum nächsten Stednadelchen zu gehen und ihn durch Strauchheit zu einschüchtern. Die Stellvertretung wiederholte sich, Karls Strauchheit wurde chronisch und das junge Mädchen entschloß sich endlich, seinen Freund zu lieben, der ohne Stednadel weiter kam, als der unerfahrene kleine Musikant mit „Stednadeln“. Diese Jodlle erzählt Karl Gleis mit lebenswüthiger Frohsinn.

Dagegen ergreift er sich mythischen Ausdeutungen des Nibelungenringes von W. Wagner und debattiert dieselben, die sich nicht zu der erhabenen Ansicht emporschwingen können, daß Wagner seine Götter nur „als Symbole für sociale Verhältnisse aufgeschalt haben wollte“. Die meisten seien sich über den Inhalt dieses großartigen Werkes nicht klar, welches in seinem Kern eine genial künstlerische Widerstrahlung des Lebens rings um uns in seiner Totalität darstellt. Ja, ja, die Welt ist dumm; nur einige wenige Wagneristen sind ausnahmsweise erleuchtet und wissen Weisheit über den eigentlichen „socialen“ Sinn des Nibelungenringes.

Dann bespricht Karl Gleis die Oper Guntram von Rich. Strauß. Diese sei in Berlin abgelehnt worden, „wo man gegen sociale Förderungen sehr mißtrauisch sei“. Strauß schwärme für den ewigen Frieden; in Berlin jedoch herrsche der „preussische Corporalskod“ und was vermöchte gegen ihn der Kaffod? fragt naiv Karl Gleis. Seit wann schreibt man denn socialpolitische Leitartikel in Läden?

Wenn Gleis von seinen Lebensbegegnissen spricht, thut er es nicht ohne naive Aufrichtigkeit. „In Hersfeld haben mich die Damen gern, waren nett gegen mich und ich durfte sogar mit ihnen tanzen —“ bekennt er ohne Umschweife. Ein zweites Lebensabenteuer schildert Gleis nicht ohne frischen Humor. Er küßte bei demselben schon mit etwas mehr Anstelligkeit.

Nicht ganz erquicklich ist der Spott, welchen Karl Gleis gegen seine Mitschüler und seinen Lehrer im Kontrapunkt an einer deutschen Musikschule kehrt. Ein gebildeter Mann darf von O- und X-Fächern seiner Kollegen nicht sprechen. Graulichlich ist die Schilderung der Bedanterie des Leiters dieser Schule, welcher beim Genusvorlesen mißlungene Verbeugungen wiederholen ließ. Bei schlechten Genjuren fragte der etwas hochmüthige Herr den Sekretär: „Beachtet der?“ Wurde es bejaht, so wurde ihm verziehen. Hatte der Schüler aber eine Freikelle, dann bekam er einen „Rüffel“. Die Schilderung der Rücksichtslosigkeit, mit welcher Karl Gleis an der Musikanstalt behandelt wurde, ist zwar etwas animos gehalten, allein sie giebt gleichwohl zu denken. Ein

wohlberatener Lehrer soll auf die Jungen durch Humanität und durch Einflüsse überlegenen Wissens gütig wirken und darf sich nicht als empfindlicher Bedant geben. Derselbe Lehrer, welcher dem Karl Gleis „gänzliche Talentlosigkeit für die Komposition“ nachgesagt hat, wußte von einem anderen hochbegabten Komponisten im Zeugnisse nur zu sagen, daß sie können für einen Klavierlehrer eben hinreichend; er hat es aber doch weiter gebracht, dieser Klavierlehrer, und komponirt jetzt Overt. Etwas mehr Milde wäre dem geitrenge Herrn Kontrapunktisten schon zu empfehlen!

Karl Gleis spricht dann von seinen Kompositionen ohne Selbstgefälligkeit und im ganzen recht vernünftig. Dieses Blatt wird aus der Feder eines Kenners bald eine Beurteilung der Kompositionen von Karl Gleis, von dem angeblich „gänzlich Talentlosen“, bringen.



## Die Theater-Ausstellung in Braunschweig.

Von Ernst Stier.

Braunschweig. Die Ausstellung giebt ein umfassendes und getreues Bild der Entwicklung unseres Theaters, besonders vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis auf die Gegenwart. Sie ist insofern von mehr als lokaler Bedeutung, als sie reichliche Beiträge zur Geschichte des deutschen Theaters bietet. Jede Veredlung dieses Zweiges der Literatur muß aber freudig begrüßt werden, weil der Historiker aus den gemeinsamen typischen Erscheinungen mit größerer Sicherheit seine Schlüsse ziehen kann. Welche Wandlungen haben sich im Geschmack und in den Kunstanschauungen während unseres schnelllebenden Zeitalters vollzogen! Wie reich sind glänzende Sterne am Kunsthimmel verblüht! Wie wenige aus einer ganzen Künstlergeneration vermögen überhaupt noch Interesse zu erwecken! Bei dem Abgang durch die Säle werde ich wohl auf die musikalische Abteilung beschränken und in dieser für den Leser nur das Wichtigste auswählen. Der Besucher findet trefflich geordnet die Bilder sämtlicher Künstler, die unserem Theater angehört oder hier gastierten, jene der Intendanten und Regisseure, der reisenden Virtuosen, der Kapellmeister, hiesiger Komponisten, hervorragender Mitglieder der Hofkapelle und — der Kritiker; in anderen Sälen die gedruckten und gezeichneten Bühnenwerke, Partituren oder Klavierauszüge von Kaspar Schürmann, Heinrich der Vogler bis zu Hans Sommer, „Meermann“, Schütz zu Kompositionen, interessante Briefe und wichtige Urkunden.

Am wichtigsten ist die Künstlergalerie. In dieser findet u. a.: Heinrich Schütz (Sagittarius), der Vater der deutschen Musik, den Herzog August 1645 mit der Neuordnung der Hofkapelle beauftragte, und deren Oberleitung er auch von Dresden aus bis zu seinem Tode führte. Joh. Ad. Hasse, der Gemahl der berühmten Faustina, und Heinrich Graun. Dieser dirigirte gelegentlich der Hochzeit des Kronprinzen von Preußen mit einer braunschweigischen Prinzessin im Lustschloß zu Salzdahlum seine Oper „Lo spechio della fedeltà“ und gewann dadurch die Zuneigung des späteren großen Friedrich in solchem Grade, daß dieser ihn einlud, ihm nach Rheinsberg und Berlin zu folgen.

Unter Landmann L. Spohr kann als Beispiel gelten, daß Kunst ohne Kunst wenig vermag. Der Knabe befand sich in bekränztiger Lage, da übergab er dem Herzoge Karl Wilhelm Ferdinand auf einem Spaziergange eine Witzschiff, die Erfolg hatte; denn nach einem Probeispiel im Schloß kloppte ihm der Fürst auf die Schulter mit den Worten: „Das Talent ist da, ich werde für dich sorgen.“ Kurz darauf wurde der 15jährige Knabe als Kammermusikant mit 100 Thalern angestellt und blieb bis 1804 Mitglied der Hofkapelle. Zwei wertvolle Gruppenbilder zeigen die vier Gebrüder Müller, die fast einzig bestehende Quartettvereinigung, die wesentlich zum Verständnis der letzten Schöpfungen Beethovens beigetragen hat. Fernh. Marx sagt von ihnen: „Man muß die vier Brüder Müller einsehen gesehen haben zum Quartettspiel, vier schwarz gekleidete, schlank, junge, erst gelassene Gestalten, langsam eine nach der andern, — und dann gehört! — um zu begreifen, daß zum Troste aller Pophysio-

logie die vier nur ein Mann sind.“ Wegen seiner Beziehungen zu Beethoven und Schumann ist Kapellmeister Wiebe ein interessantes. Dem erstgenannten Meister hatte er seine kompositorischen Versuche geschildert und ihn um Rat wegen des Weiterstudiens gebeten. Nach einer lebenswüthigen Antwort verkaufte Wiebe sein Klavier und wanderte nach Wien, wo er den Meister nicht nur sprach, sondern auch spielen hörte. Später wandte sich Schumann mit einer ähnlichen Bitte an unseren Kapellmeister. Als Beweis für die dauernde Dankbarkeit sandte der Tonlichter später die Davidsbündlerlänze mit der Widmung: „Herrn Kapellmeister Wiebe in alter, inniger Verehrung.“ Am 6. September 1830 dirigirte dieser den Rossinischen „Othello“, während dessen der Volksaufstand ausbrach, dem Herzog Karl auf der Fahrt aus dem Theater nur mit Mühe entging, der ihm aber die Krone kostete und hier mit dem Schloßbrande endigte. Henri Stoltz verzichtete in Braunschweig auf die Virtuosenlaufbahn und widmete sich ganz der Komposition. Noch populärer als durch seine Werke ist er durch die „Kollektion Stoltz“ geworden, die vom Sohn und Enkel ganz in seinem Geiste weitergeführt wird. Franz Abt war 30 Jahre hier Hofkapellmeister und blieb aus innigste mit Braunschweig verwachsen.

Leider sind augenblicklich noch keine Räume vorhanden, um die Ausstellung für immer geöffnet zu erhalten; so werden bis Weihnachten die herrlichen größtenteils in Mappen, Risten und Kästen verpackten werden. Später hofft man auf eine glückliche Lösung der Platzfrage. Mögen der Theater-Ausstellung fröhliche Oftern erblühen!



## Dezire für Siederkomponisten.

Chelhabend.

O wie heimlich dieses Dunkel:  
Kammerstunde du, wie traut!  
In dem wunderbaren Schweigen  
Wah und fern nicht ein Laut.

Stich, ein kühnes Sternlein lauchst  
Sanft aus dem Dunkelstern  
Und schau'st im Licht ein zweites,  
Bald das große Meer hervor.

Nach, wie zieht ein lieblich Klingeln  
Wunderelbst aus dem Raum:  
Eile sinkt in dein Gemüth  
Dir ein Lichter, hell'ger Traum.

Alte, kühnlich fromme Weisen  
Tönen laut dir durch den Raum,  
Und aus der besten Hymnen  
Tropfen eine Thräne hin.

Aus dem Herzen, von den Thürmen  
Plötzlich sanft so leuchtend, weit;  
O du seltsame, o du seltsame  
Schadendringende Frühlingstzeit!

Edo Dörmeyer.

Nach einmal.

So fallen die braunen Blätter,  
Das Thal liegt im Nebel gehüllt,  
Ein trübes, herbstliches Wetter,  
Ein blaues, trauriges Bild.

Nam weiß ich den Pfad zu finden,  
Den ich gegangen so oft  
Als blühend die Linden  
Und als — mein Herz noch gehofft —

So weht der Wind durchs die Bäume,  
So braut der Nebel im Thal,  
O thörichte Herzensträume,  
O trümt' ich mich noch einmal!

Edo Dörmeyer.

Sonniger Herbsttag.

Nach einmal freischallt Linder Knall  
Die trübe Flur, den sahen wir.  
Nach einmal hofft und traut dem Schein  
Das kranke Bild am Baum und Rauch.

Und durch die grauen Nebel lacht  
Nach einmal warmes, gold'nes Licht —  
Du Anseh, und doch weißt du nicht,  
Ob froh dich's oder traurig macht.

Edo Dörmeyer.

## Seitleres aus dem Leben Anton Bruckners

In Kremsmünster in Oesterreich sollte eine neue Kirche eingeweiht werden, und man hatte Anton Bruckner eingeladen, die Orgelbegleitung bei dem feierlichen Akt zu übernehmen. In Begleitung einiger befreundeter Herren war der Meister aus Wien herübergekommen und wurde von verschiedenen Delegierten des Jesuitens in Empfang genommen. Da der Beginn der Feier noch mehrere Stunden ausstand, führte man Bruckner und die Wiener Genossen nach einem bekannten Wirtshaus, wo sich die von der Messe Ermüdeten zunächst restaurieren sollten. In der allgemeinen Feststimmung volltonte man ganz bedenklich, und Bruckner schwindele der Kopf, als man endlich den Weg nach dem „Gotteshaus“ antrat. „Was wirst du denn eigentlich spielen?“ fragte ihn ein Wiener Freund. „Nun zuerst ein Präludium von Bach und dann phantasievolle drei oder vier verschiedene Choralmelodien.“ „Nimm's dir nicht über, lieber Bruckner, streng genommen, sind diese ersten Sachen doch etwas langweilig und passen gar nicht zu unserer feierlichen Stimmung!“ „Aber ich kann doch in der Kirche keine Schmadabüßerei zum besten geben.“ „Warum nicht?“ Du kannst alles.“ „Ja, weite, du spielst mit der linken Hand ein lustiges Lachen und gleichzeitig im Diskant einen regelrechten C-or-a-l.“

In diesem Augenblick zog eine Compagnie Soldaten vorüber und aus ihren Reihen ertönte das in Oesterreich allbekannte Lied vom „braven Jäger“. Bruckner hatte, ohne seinem Freund zu antworten, still vor sich hinstehend das Gotteshaus betreten und alsbald seinen Sitz vor der Orgel eingenommen. Die mächtigen Töne des Bachschen Präludiums durchklangen die gezeichnete Stätte und dann erging sich Bruckner in freier Choralphantasie. Unablässig klangte die herbeigekürzte Menge dem unvergleichlichen Spiel des genialen Meisters, während Bruckners Mitgenossen weinischen Kopfes ein häufiges Gähnen nicht unterdrücken konnten. Da wurden sie plötzlich aus ihren Träumereien aufgerüttelt. Welch eigenartige Orgeltöne mischen sie vernahmen! Ganz deutlich bringt Bruckner in seiner Phantasie das lustige Lied vom „braven Jäger“ in den Wägen, während er mit der rechten Hand eine weiche, fromme Melodie vom Cappel läßt. In den seltsamsten Variationen und Kombinationen geht die Sache eine geraume Zeit lang weiter, bis der berühmte Orgelspieler nach einem effektvollen Schluss sein Thema beendet. Es ist heute nicht mehr möglich festzustellen, wieviel Kirchenbesucher den Scherz, den sich Bruckner in überprundelter Weisheit gestattete, heraushörten, nur so viel ist gewiß, daß der Meister nachträglich einen gewaltigen moralischen Kagenjammer mit nach Hause brachte und wegen der etwaigen üblen Folgen seiner Verwegenheit in großer Sorge lebte. Als in demselben am Abend die Festteilnehmer bei frühlichem Mahl versammelt waren, trat ein hoher kirchlicher Würdenträger auf Bruckner zu, schüttelte ihm derb die Hand und sprach: „Mein Lieber, ich kenne Ihr meisterhaftes Spiel schon von Wien her, aber — verzeihen Sie mir meine Offenheit — bei aller Wahrung vor Ihrer Kunst, es kam mir zuweilen etwas flüchtig trocken vor. Heute aber haben Sie sich selber überlassen, es lag so etwas wie italienische Lustigkeit in Ihrer Phantasie, und ich liebe nun mal die hitzige Melodie in der kirchlichen Kunst, wie sie z. B. Verdi und Rossini u. a. anwenden. Aber ich betone, daß Ihr Spiel heute durchaus originell, ohne jede fremde Beimischung gewesen ist und mir ausnehmend gut gefallen hat. Hoffentlich fahren Sie auf dem betretenen Wege fort!“ „Eminenz“, stotterte Bruckner, „Eminenz“, ein Stein war ihm vom Herzen gefallen. — Ein andermal spielte der Meister wie gewöhnlich am Sonntag in der Hofkirche zu Wien. Bei dem „Venedictus“ ruht das Orgelspiel, die anhängige Menge sinkt nieder, und auch Bruckner verrückt knieend neben der Orgel seine Andacht. Gleich nach dem Schluss des „Venedictus“ fällt die Orgel wieder ein und Bruckner steht bebend auf, zieht ihm die betreffenden Register und will mit dem ersten vorgeschriebenen Accord beginnen. Die tiefste Stille herrscht im weiten Gotteshaus, das Summen einer Flöte kann man vernehmen. Bruckner brüht mit den Fingern die Tasten herab, aber die Orgel bleibt stumm — der Balgenträger ist während des „Venedictus“ sanft entschlummert. In seiner Wut verfährt der Meister ganz, wo er sich befindet, und schreit mit Stentorstimme durch die stille Kirche: „Ei du Satra-Malefiz-Peri, willst du gleich anfangen den Balg zu treten!“

Wart, du Lump, ich will dir's schon eintränken, daß du es wagst, am hellen Tag zu schlafen!“ Daß es an jenem Vormittag mit der Andacht vorbei war, wird jedermann begreiflich finden.

Einst war Bruckner zur Audienz zu seinem Kaiser Franz Joseph befohlen worden. Der kunstsinigste Monarch hatte die Deklaration von Bruckners C-moll-Symphonie angenommen und bald darauf die Absicht ausgesprochen, sein berühmtes Landeskind auch persönlich kennen zu lernen. Der Meister war in großer Aufregung. Er hatte seinen Kaiser noch nie von Angesicht zu Angesicht gesehen und schaute sich in Andacht der kleinen Verhältnisse, in denen er aufgewachsen war, an den Hof zu gehen. Aber der Befehl seines Landesherrn war nicht zu umgehen und so mußte sich der Tonmeister wohl oder übel in einen Grad, den er sein Lebenlang nicht getragen, werfen und sich nach der Hofburg begeben. Als er die marmornen Treppen heraufschritt, als er die prächtigen Bilder, die herrlich eingerichteten Säle erblickte, wurde es ihm ganz warm im Gemüt und es stimmte ihm vor den Augen. „Was muß ich denn eigentlich zu dieser apostolischen Majestät sagen?“ fragte er zitternd bei seiner begleitenden Herren. „Sie haben nur nötig, sich untertänigst für Annahme der Deklaration Ihrer Symphonie zu bedanken.“ Eine endlose Reihe von Zimmern, eines luxuriöser als das andere eingerichtet, wird durchschritten, endlich bedeutet man dem Meister, daß man den Audienzsaal betrete.

Die Flügelthüren werden geöffnet und Bruckner erblickt neben dem leeren Kronstuhle die Hühnergestalt eines betrübten Kaisers. Unter einem tiefen Büßling führt er auf ihn zu: „Majestät“, stammelt er, „waren so unterthänig“ — dann verweigert seine Sprachwerkzeuge jeglichen weiteren Dienst. Der Kaiser verzicht auf seinen Sitz auf einem glänzenden Schemel; in diesem Augenblick tritt Franz Joseph in den Saal und wird durch den stehenden Hühnergeplänkel über die prächtige Situation aufgefällt. So herzlich soll der Kaiser selten in seinem Leben gelacht haben; er reichte dem euren Ohnmacht neben Tonmeister freundlich die Hand und unterließ sich mit ihm eine ganze Weile auf das baldvollste. Dieser aber verließ stolzen Ganges und fröhlichen Auges das kaiserliche Palais.

G. B.



## Weihnachtsabend im Waldsdorfe.

(Zu dem Bilde auf S. 280.)

Es ist kein Dorf so tief verschneit, verborgen wüsten im Walde, kein Haus so verloren in Einsamkeit auf eisumflarrter Bergeshalbe, kein Stübchen so arm, kein Kissen so klein, daß es vergessen bliebe, — Es hat seinen Baum, seinen Kerkenschein, sein heiliges Fest der Liebe.

Es ist kein Menschenherz so arm, so fremd und gottverlassen, so bitter kein verborgener Harm, Genährt in Kummer und im Paffen; Es ist keine Seele der Gnade so fern, Verweilt und verblüffte hienieden, — Heut' findst du ein Engel des Herrn und bringt ihr seinen Frieden.

Maidy Rody.



## Polap der Werwolf.

Eine Erzählung aus Rußland von Clara Raff.

(Fortsetzung.)

Es werden dem Wolf doch den Garauß machen müssen,“ bemerkt Sidor am andern Morgen. „Er hat dem Hof abermals einen Besuch abgestattet. Und schau nur, Was, was ich hinter der Scheune gefunden habe, eine funkt-nagelneue Art. Die deßhalb ist, du.“

„Ist es denn die deine?“

„Das nicht, indeßen —“

„Nun, so kannst du sie doch auch nicht behalten.“ Blas nimmt ihm die Art aus der Hand und reicht sie Malanja, die zitternd dabei steht. „Hier, Mädchen, verwahre sie, bis sich derjenige meldet, dem sie gehört.“

Er lächelt freundlich, als er das sagt, und es trifft sie ein seltsamer Blick.

„Ich danke dir, Blas.“

„Mir? Wofür denn?“ fragt er mit einer wahren Aufschuldsmiene.

„Ich — ich — o!“

„Schon gut, mein Tauschen,“ er wendet sich ab und geht.

„Malanja!“ läßt sich Afsentas Stimme vernehmen, „Malanja!“

„Was giebst du denn?“

„Du sollst geschwinde zu Sawrilo Jakowlewicz kommen; hast du denn ganz vergessen, daß heute sein Namenstag ist?“

Malanja fährt mit der Hand über die Stirn. „Ja, ich hatte es vergessen.“

Sie trägt die Art nach der Kammer, dann geht sie ins Haus hinein.

„Du kommst spät,“ sagt Sawrilo Jakowlewicz.

„Ich wäre beinahe gar nicht gekommen,“ gesteht sie offen ein, „denn es war meinem Gedächtnis völlig entfallen, daß du heute deinen Namenstag feierst.“

„So, so. Woran hast du denn immer zu denken, he?“

„Ich — o!“

„Nun?“

„Immer an das selbe.“

„An etwas Schönes?“

Es geht ein Leuchten über ihr Gesicht, und sie preßt die Hände fest auf das Herz.

„O, an etwas unsagbar Schönes.“

Sawrilo Jakowlewicz lächelt geschmeichelt. „Das wüßte ich ja. Nicht wahr, mein Hof ist prächtig und ich — nun, ich bin durchaus kein alter Mann. Wir sprachen wohl schon einmal darüber, ist's nicht so?“

„Es ist so,“ sagt sie zerkürrt.

„Der Hof gefällt dir also.“

Sie nickt.

„Warum sollte er mir nicht gefallen?“

„Und ich?“

„Du bist mir allezeit ein gütiger Herr gewesen.“

„Das wird nun anders werden.“

„Von nun an wirst du zu mir also nicht mehr gütig sein?“

„Wer sagt das? Du sollst es vielmehr noch besser bei mir haben, als bisher.“

„Ach!“

„Ja, ich werde nämlich heiraten, und das Weibchen, das ich mir auserkoren habe, ist dir zugehan, wie ihrer eigenen Schwester.“

„Wirst du das so gemiß?“

„Ganz gewiß, aber bist du nicht neugierig zu erfahren, mit wem ich mich verloben werde?“

„Was geht das mich an?“

„Nun, du sagst das in sehr gleichgültigem Tone, mein Seelchen, oder bist du am Ende gar betrübt, wie? Du antwortest mir nicht? — Ja, ha, ha, ich merke es, du bist verliebt, mein Weibchen; aber nicht traurig sein, wißt, daß ich dich —“

Doch Malanja hört ihn nicht mehr. Wie ein von der Sehne geschleierter Pfeil ist sie zur Thür hinausgeschossen und hält nicht eher in ihrem tollen Lauf inne, als bis sie die Kammer erreicht hat. Dort wirft sie sich auf das Strohlager nieder und weint und lacht und stammelt unaufhörlich: „Ja, ich liebe, ich liebe. O du Weibchen meiner Seele, wie sehr liebe ich dich doch!“

Lange bleibt sie in dem kleinen, dunklen Raum allein mit ihren Gedanken, stundenlang. Es beginnt bereits zu dunkeln, als sie auf den Hof hinausstritt. Vom Wohnhause schallen frohe Stimmen, Lachen und Musik herüber; denn Sawrilo Jakowlewicz hat das ganze Dorf zu seinem Namenstage eingeladen, und auch sein Geliebte bewirtet er.

Mechanisch schreitet Malanja vorwärts, drängt sich durch die den Hof füllenden Leute und geht nach der Küche, wo sie sich nützlich zu machen versucht, aber alles verfehrt anfängt.

„Ach, was soll das nur werden?“ seufzt sie und sinkt auf einem Holzdämfen nieder.

„Du wirst hungrig sein, du Arme,“ sagt gutmütig eine junge blonde Magd, „hier ist etwas, du hast ja den ganzen Tag über gefastet. Wo hast du denn so lange gefastet?“

Malanja errödet und ist ein wenig von dem ihr gereichten Fleisch und Brot.



„Mir war so weh ums Herz,“ murmelt sie, „so weh, daß ich keinen Menschen sehen mochte; da habe ich mich in der Kammer versteckt gehalten.“  
 „Weh war ihr ums Herz,“ lacht Wschenka, die in der Nähe gestanden und alles gehört hat, „weh,

„Da gehörst du hin,“ ruft ihr Wschenka nach, „aber hast du uns allezeit eine gütige Herrin bist, mein Herzchen.“

Die beiden Stuben sind dicht mit Gästen besetzt auch in der Schlafkammer des G-worilo Zatonsewicz

burcheinander und alles ist in eine wahre Wolke von Tabaksqualm eingehüllt.

Zögernd bleibt Malanja in der Nähe der Thür stehen, da tritt Was auf sie zu.

„He, Mädchen,“ sagt er erkannt, „du bist also



Weihnachtsabend im Walddorfe. Nach dem Bilde von Ab. Schweizer. (Geficht siehe S. 282.)

aber doch auch wohl, nicht wahr, meine Liebe?“ — Malanja erdötet noch tiefer und läßt das Köpfchen auf die Brust herabsinken.

Da fühlt sie sich plötzlich emporgezerrt und unter Lachen und Scherzen zur Küche hinans und in die Stube hineingeschoben.

beindet sich eine Menge Leute. — In einer Ecke am Ofen hockt ein kleiner grauhaariger Mann und spielt die Ziehharmonika, nach deren Klängen sich ein paar Burfchen mit ihren Mädchen im Tanze zu brehen versuchen, was ihnen jedoch nicht gelingt.

Mau ißt und trinkt, singt, lacht und schreit

noch gekommen?“ — Sie sieht ihn verständnislos an.

„Was willst du damit sagen? Ich habe den ganzen Tag über in der Kammer gesessen, jetzt hungerte mich, da bin ich nach der Küche gegangen, um etwas zu essen. Wundert dich das?“



„Das nicht, aber ich glaubte nicht, daß du hier herein kommen würdest.“  
 „Man schob mich mit Gewalt in die Stube und außerdem,“ sie wirft das Köpfchen trotzig in den Nacken, „habe ich denn nicht ebenjogut ein Recht, dem Hefte beizuwohnen wie du?“

„Vielleicht sogar noch ein größeres, wenigstens kommt es mir jetzt so vor; aber soll ich nicht Gawrilo Jotowlewicz heraufen? er wird noch nicht wissen, daß sein Liebling hier ist, denn sonst wäre er schon bei dir.“

„Wie, ich sollte des Bauern Liebling sein?“

„Ach thu doch nicht so, als ob du das nicht wüßtest! Natürlich bist du das. Ich möchte nur sehen, ob er einer anderen Magd als dir erlauben würde zu arbeiten oder zu ruhen, wann es ihr beliebt. Du wolltest heute fern und legtest deshalb, ohne um Erlaubnis zu fragen, die Hände in den Schoß.“

„Ich werde ihn deshalb um Verzeihung bitten,“ sagt Malanja. „Wie habe ich nur so handeln können!“

„Ha, ha, ha!“ lacht Wasas gezwungen. „Ja, bitte ihn um Verzeihung und, mein Wort darauf, er wird dir gerne vergeben und wird dir sagen, daß du es überhaupt nicht mehr nötig hast zu arbeiten. Aber sieh, da kommt er schon selbst, so blühe ihn doch an mit deinen bunten Augen, du!“ — er stoßt sie leicht mit dem Arm in die Seite, „das Erste, was du als Herrin dieses Hofes thun wirst, wird das sein, daß du mich entläßt, nicht wahr?“

„Was hast du da mit der Kleinen zu schwagen?“ ietzt Gawrilo Jotowlewicz, der sich mühsam durch die ihn umdrängenden bis zu den beiden Hühnergekläppel hat. „Das ist nichts für dich, Bruder. Aber Was gemacht, vorwärts, ich will tanzen.“ Er legt den Arm um Malanja und dreht sich mit ihr ein paar Mal auf derselben Stelle umher. Tra, la, la, lo, tra, la, la, la!“

Dann trocknet er den Schweiß von dem vollen, roten Gesicht. „Ach, wie heiß es hier doch ist, in der Hölle kann es nicht heißer sein, meinst du das nicht auch, mein Tänzchen?“

„Wie soll ich wissen, wie heiß es dort ist, ich war ja noch nie dort,“ sagt Malanja kurz.

„Nun, ich auch noch nicht, und ich hoffe auch nicht hinzukommen.“

„Es kommt oft anders, als man hofft und glaubt.“

Er droht mit dem Gefingerring.

„Weißt du, ich habe mir sagen lassen, mein Tänzchen, daß es in der Hölle einen Saal giebt, in welchen alle die Weibsbilder hineinkommen, die immer eine schimpfliche Antwort in Bereitschaft haben und sich jederzeit über ihre Mitmenschen lustig machen. Es wird dort den kleinen Spottvögeln ununterbrochen siedendes Wein in die Kehle gegossen.“

„Wer dir das gesagt hat, muß entweder ein Dummkopf oder ein Schalk gewesen sein. Sieh, mir sagte auch einmal jemand, daß der Teufel einen ganz besondern Saal erbaut habe für Männer, die beständig mit ihrem Reichtum prahlen und sich einbilden, daß ihnen jedes Mädchen, wenn sie nur winken, in die Arme fliege. Diese Männer, höre ich, müssen dort bis an die Brust in geschmolzenem Golde stehen und es fällt außerhalb noch unaufhörlich ein Regen von glühenden Silberbubeln auf sie herab. So sagte man mir, aber siehst du, ich habe dem Aufschneider kein Sterbenswörtchen geglaubt, denn dazu bin ich viel zu klug.“

„Ach was, auch ich bin zu klug, um zu glauben, daß den Mädchen Wein — doch lassen wir das. Se, Maruschka,“ ruft er einem Mädchen zu. „Warum gehst du mit den Gläsern an uns vorüber? Glaubst du, uns zwei dürftest nicht?“

Maruschka schreit und bleibt stehen, bis Gawrilo Jotowlewicz von dem Brett, das sie trägt, ein paar mit Schnaps gefüllte Gläser herabgenommen hat, dann geht sie weiter, nachdem sie Wasas noch leise zugerufen hat: „Du, was auf, lebst du nicht mehr lange mit den beiden, dann tanzten sie zusammen den Brautanz.“

„Hier trinke, mein Tänzchen!“ Gawrilo Jotowlewicz hält Malanja das eine Glas hin.

Sie schüttelt den Kopf.

„Wie! warum willst du nicht trinken?“

„Weil ich nicht mag.“

„Ach was, Unfuss, du mußt trinken, ich befehle es dir, vergiß nicht, daß ich dein Herr bin.“

Sie lacht ihm ins Gesicht.

„Ha, ha, ha, du mein Herr, du, ha, ha!“

„Was soll das?“ fährt er zornig auf. „Win ich denn etwa nicht dein Herr, he?“

„Nein, Gawrilo Jotowlewicz, du bist der Bauer, dessen Magd ich bin, aber mein Herr bist du darum

nach lange nicht.“ Sie lacht abermals belustigt auf. „Mein — Herr!“

„So schweige endlich, so höre doch mit dem einfältigen Lachen auf,“ sagt er verwirrt. „Wenn du meine Magd bist, so muß ich doch wohl dein Herr sein.“

„Durchaus nicht. Von dir kann ich heute oder morgen weggehen, ganz wie es mir beliebt, denn du hast nicht die Macht mich zu halten, wärest du mein Herr, so müßte ich bieten, ja,“ setzt sie leiser, unter heissem Errotten hinzu, „dann würde ich wohl nie auf den Gedanken kommen, von hier fortzugehen.“

Er schüttelt den Kopf.

„Wie soll ich das verstehen?“

„Ganz so, wie es gemeint ist. Du läufst mir nach, wärest du mein Herr, so würde ich dir nachlaufen. Hände und Füße würde ich dir küssen, Hunger und Durst leiden, ja sterben für dich. Oh!“ —

Ihre Augen glänzen, und um ihre halbgeöffneten Lippen tritt ein seltsames Lächeln. „Was weißt du, wie mein Herr sein muß, Gawrilo Jotowlewicz!“

Du denkst, wenn man mir den Weg bis zum Altar mit Goldstücken belegt, dann ist alles gut. Ach du! Wie wenig kennst du doch mein Herz.“

Er starrt sie bestürzt an.

„So liebst du mich wirklich nicht?“

Sie schüttelt den Kopf.

„Nein, Gawrilo Jotowlewicz, und wenn alles Gold dieser Erde denn wäre, und wenn du der mächtigste König dieser Erde wärest, ich würde dich doch nicht lieben; ein Weib wie ich schenkt keinem Knecht ihr Herz, sondern einem Herrn.“

Er ergreift ihre Hand und drückt sie heftig.

„Du liebst,“ spricht er, „gesehe es ein, du Schlange, wenn du liebst, damit ich ihn mit Schimpf und Schande aus meinem Hause jage; denn daß es ein Habichtsdas ist, einer meiner Leute, das merke ich wohl.“

Sie sieht ihm voll ins Auge, während ein glückliches, rotes Lächeln ihren Mund umspielt.

„Du irrst, Gawrilo Jotowlewicz; der, den ich liebe, der hat sein eigenes Heim.“

„Den Namen, den Namen will ich wissen.“

„Ich nenne ihn meinen Herrn.“

„Verflucht!“ — Aber ich will dir beweisen, daß

auch ich den Herrn spielen kann, wenn ich will. Ich gebe dich nicht frei, und sollte ich dich mit Gewalt zum Priester schleppen. He — still die Musik!“ schreit er laut. „Schaut her, meine Gäste, hier steht mein Bräutchen, die dunkelblau Malanja. Klingt mit den Gläsern an und laßt sie hochleben, die von mir Ausertorene.“

Er leert schnell die beiden Gläser, die er neben sich auf eine Bank gestellt hat, dann breitet er die Arme aus, um Malanja zu umfassen.

„Komm, holdes Bräutchen, laß dich küssen.“

Einen Augenblick steht Malanja wie betäubt da, dann löst sie einen schrillen Schrei aus und stürzt zur Thür hinaus.

„Herrin, Herrin, wo eilst du denn hin?“ ruft Aschenta, als sie durch die Küche flieht.

„Sieht du denn nicht, daß du den Topf umgehoben hast, der am Boden stand? Ach die schöne Mal!“

Aber Malanja ist schon auf dem Hofe und eilt von hier nach der Kammer, dort zieht sie die Art aus ihrem Versteck hervor und huscht bedehnde hinaus.

Hinter der Scheune steht Wasas, der ihr gefolgt ist, als sie das Haus verlassen hat; aber sie sieht ihn nicht, obgleich sie ihn im Vorübergehen beinahe streift.

„Malanja!“ ruft er leise.

Sie bleibt stehen und sieht ihn erkannt an.

„Was willst du? Hat Gawrilo Jotowlewicz dich geschickt, um mich zurückzuholen?“

Er schüttelt den Kopf.

„Nein, ich bin dir nachgegangen, um dich um Verzeihung zu bitten. — Ich habe dir erst bitter unrecht getan, Malanja.“

Sie lächelt.

„Ja, Wasas, du dachtest, ich würde mich verkaufen und das —“

„Das thut mir weh, Malanja.“

Ihr Blick schweift über die weite Schneefläche hin, dann zum Himmel empor, von dem der Mond herniederleuchtet.

Auf dem Hofe werden Stimmen laut.

„Man sucht dich,“ ruft der Wirt ihr hastig zu.

Sie ergreift seine Hand und drückt sie leise.

„Ach Wasas, was für ein treuer Freund bist du mir doch gewesen. Lebe wohl!“

Sie wendet sich von ihm fort und geht, und er

blickt der schlanken Gestalt nach, die hochgehobenen Hauptes, ohne zu zögern, über die verschneiten Wiesen

dem Walde zuwandert, dessen dunkle, in weiße Belge geküllte Fichten geheimnisvoll und doch freundlich im hellen Mondensicht herüberbilden.

Jetzt hat sie die ersten Bäume erreicht, nun ist sie verschwunden, für immer, er weiß es.

Tiefatmend wendet er sich ab und fährt mit der Hand über die Augen, sie sind feucht.

„Der dumme Schnee, wie er sich in die Wimpern setzt!“ murmelt er mürrisch.

(Schluß folgt.)



## Eine musikalische Parodie.

Es ist dankbarer Stoff für das musikalisch Komische ist gegeben, wenn über ein triviales Thema Variationen geschrieben werden, welche den Stil oder die Manier verschiedener Komponisten nachbilden. Wählt man das Berliner Gassenlied: „Die Holzauktion“ als Thema, so heben sich von dessen Platitude in komischem Kontrast Umgebungen ab, welche den feierlichen Ernst einer Fuge von Bach oder einer Ballade von Brahms, den patriotischen Stil einer Phantasie von Chopin, die süße Melodie M. v. Beethers, das hübsche Dahnstücken Rätzscher Oratorien, die gütigen Rubinstein'schen Arpeggien nachahmen. Selbst der Stübchenstil Clementis und Czernys, der die Fertigkeit beider Hände gleichmäßig im Auge hält, hebt sich in solchen parodierenden Variationen von dem gemeinen Gassenbauer: „Die Holzauktion“ ab.

Der wichtige Dichter Alexander Moszkowski parodierte unter dem Titel: „Anton Notenauktion“ in epigrammischer Weise die Schiller'scene aus Goethe's „Faust“, und der treffliche Pianovirtuose und Komponist Moritz Moszkowski hat angelehnt an diese Parodie seine musikalischen Humoresken geliefert, die an drastischer Schlagkraft nichts zu wünschen übrig lassen.

Mephisto erzählt von Faust, daß dieser seit seiner Leidenschaft für Götzen ganz modern geworden sei und für Plinthe fabelhaft schwärme; selbst ein Klavier habe er sich angeschafft und komponierte Romane, die er seiner Flamme widme.

Mephisto erblickt nun einen alten Mantel Fausts, welchen er als Hausrock für sich verwenden will. In diesem erblickt ihn der Schüler Anton Notenauktion, der auf siebzehn verschiedenen Konservatorien studierte, auf 45 Prüfungskonzerten spielte, wiewol gelobt und viel verlesen, sowie von manchem Direktor „hinausgeschmissen“ wurde. Die Frage Mephisto's, ob er schon öffentlich aufgetreten sei, bejaht der Schüler. Er habe in Cöthen konzertiert und dort den stattlichen Haufen von zwanzig Freibillits angebracht. Doch wurde er dort als gewerbsmäßiger Falschspieler und wegen Störung der Abendruhe ins Gefängnis geworfen.

Mephisto empfiehlt ihm, bei Konzerten immer auf einem Wechsel zu spielen; „da kommt der Klang stets tadellos, selbst wenn man daneben greift, Kling's noch famos.“ Der Teufel ist so freimütig, zu bemerken, der Schüler sei nicht ohne Valenkositigkeit und habe im Bereich der Künstlererfolge eine herrliche Zukunft hinter sich.

Der Schüler, den Teufel für Faust haltend, spricht von dessen Künstlererfolge. „Sagt, was wißt ihr denn von mir? Kennt doch eines meiner Werke?“ fragt Mephisto. Der Schüler meint schlagfertig: „Der Faust-Walzer ist ja von euch und manches andere schöne Stück, kurzum die ganze Faustmusik; bei einem Manne, der das konnte, erweitern sich die Horizonte.“

Mephisto giebt nun dem Schüler kluge Ratsschläge, wie er das Pöbel zu treten habe, damit es „nicht miserabel klinge“, wie er jeden Finger besonders drücken soll, damit nicht „ganze Passagen kaputt gehen“. Der Schüler äußert: „Mir wird von alledem so dumm, als läge ich schon auf dem Podium und möchte lieber „ein wenig die hübschen, talentvollen Schülerinnen pouffieren.“

Nun spielt der Klavierstudent die Umgebungen des Gassenbauers „Die Holzauktion“ im Stile Clementis, Czernys, Beethers, Bachs, Brahms' und Chopins, welchen er weiblich im Rubato vortragen soll. Dann „überläßt“ er den Franz Liszt, nachdem Mephisto geraten: „Du denkst, es geht nicht, — es geht doch! Die Finger rechts und links verrenkt, vergehn'se

die Handgelenke und paukte los mit seinen Tagen, daß dir die Trommelfelle plagen. Schilt du auch Biszt im Leben nie, wird man nach dieser Rhapsodie, wie ich an bei manchen andern Spielern die übliche Weisung lesen: Du selbst von Lisziens Lieblingschülern der allerliebteste gewesen."

Der Schüler spürt in sich den magischen Einfluß Mephistos; er kommt sich vor wie eine Dampfmaschine, die überhitzt dem Explodieren nahe sei. „Und wie das Uebermenschentum die Zukunft hat im Menschentum, so strebe ich nach höchstem Ruhm als tüchtiger Lebervirtuose."

Am Schlusse der sein parodierten Scene bemerkt der Teufel: „Das wollt' Mephisto selbst betonen, der euer Spieltrieb neu geweckt hat; spielt stets die Variationen, denn: variatio — delectat!"

Die parodistischen Variationen von Moritz Maszowski sind nicht ganz leicht zu spielen; die sechste Fertigkeitstufe etwa muß man erreicht haben, um ihrer technisch Herr zu werden. In häuslichen und in Vereinsreisen wird dieser von Hugo Sielnie (Berlin SW. 12) verlegte parodistische Scherz mit großer Genugthuung angehört werden.



## Für den Weihnachtstisch.

### Litterarisches.

Der Stuttgarter Verleger Karl Krabbe verstand es seit jeher, den litterarischen Bedürfnissen des deutschen Volkes entgegenzukommen. Er hat litteraturgeschichtlich bedeutsame Gestalten wie Goethe, Schiller, Shakespeare in trefflichen Monographien dem Herzen der Nation nahe gebracht und der Erfolg zeigt es, daß er damit ins Schwarze traf. So erscheint jetzt ein von Krabbe verlegtes Goethebuch in 17. Auflage. Es ist dies das Werk des Engländers G. H. Lewes: „Goethes Leben und Werke", welches von Julius Frese sehr geschickt übersetzt wurde. Man muß es ein gründliches, lichtvoll geschriebenes Buch, eine wahre Mutterbiographie nennen, welche nur bedauern läßt, daß sie nicht von einem Deutschen geschrieben wurde. Wir kennen nur eine Lebensbeschreibung Goethes, die jener des Engländers Lewes zur Seite gestellt werden kann: die leider nur in einen engen Rahmen gestellte Biographie Goethes von M. Bernays, dem früheren Professor der Literaturgeschichte an der Münchner Hochschule, der jetzt in Karlsruhe als Schriftsteller ein zurückgezogenes Leben führt. Eine jede Familienbibliothek, die sich selbst respektiert, und welcher Goethes Werke einverleibt sind, sollte Krabbes Goethebuch besitzen. Zum Festgeschenk ist es um so mehr geeignet, als die typographische Ausstattung und der elegante Einband desselben seinen Wunsch übrig lassen.

Als litterarisches Festgabe eignet sich auch ein anderes Buch aus dem Verlage Karl Krabbe: der „Künstlerroman" von F. W. Hackländer. Dieser schildert das Dasein des Künstlerlebens mit einer Frische und Lebendigkeit, welche das Interesse des Lesers unmittelbar und anhaltend fesselt. Hackländer gehört zu jenen Romanciers, welche das wirkliche Leben mit heiterer Frohsinn beschreiben und die Eigenart origineller sowie gewöhnlicher Menschen mit scharfer Beobachtungsgabe darstellen. Die Illustrationen von A. Langhammer erhöhen den Reiz der sonst auch schmucklos Ausgabe des „Künstlerromans" von Hackländer.

Festschmücken, welche nur nach besteristischer Deklassierung lauten, werden zwei geistvoll geschriebene Romane von Paul Heyse volle Befriedigung gewähren. Sie sind „Verratenes Glück" und „Abenteuer eines Blaustrümpfchens" betitelt und der Verleger Krabbe ließ beide mit hübschen Illustrationen von C. Böpp versehen. Diese Romane zeichnen das altbewährte Geschick des Münchner Dichters im Schildern der Regungen eine Frauenseele. Die Abenteuer eines Blaustrümpfchens streifen oberhin die moderne Frauenfrage. Der alte Romancier Heyse, der seit dreißig Jahren der Liebling der deutschen Leserschaft geblieben ist, führt uns in dieser Erzählung durch allerhand Zustände der Münchner Bohème hindurch, die er mit köstlicher Unmittelbarkeit und Anschaulichkeit darstellt. Man wundert sich bei den Verlagswerken Krabbes nicht nur über deren elegante Ausstattung, sondern auch über den billigen Preis derselben.

Eine vollkommene litterarische Spende ist das Dichter-Album von Hecla von Gumpert, welches heuer seinen 42. Band auf den Weihnachtstisch legt. Die Auswahl von Erzählungen und zoologischen Skizzen zeigt die kundige Hand der Herausgeberin, welche von dem Vortreter Karl Flemming in Glogau durch eine sorgfältige artistische Ausstattung des Albums wesentlich unterstützt wird. Das Album, für welches Th. v. Gumpert eine ansprechende längere Erzählung verfaßt hat, ist mit 17 Chromos, einer Karte und mit zahlreichen Abbildungen geschmückt. In denselben Verlage ist der 41. Band einer Jugendbibliothek erschienen, welche unter dem Titel: „Herzblättchens Jettvertreib" sich eines sehr guten Rufes erfreut. Er enthält Erzählungen für Knaben und Mädchen, Beschäftigungstafeln, welchen die Jugend eine besondere Neigung entgegenbringt, und 24 Farbenruckbilder nebst zahlreichen Textillustrationen. Ausgestattet ist er mit vollem Genuß. Für eine höhere Bildungsstufe der Jugend berechnet sind die von C. Flemming verlegten „Lebensbilder berühmter Männer und Frauen" von J. Stiller (2. Auflage). Dieses ebenfalls mit schmucken Holzsnitten versehene Buch enthält Charakterstiche über bedeutende deutsche Männer: J. B. Goethe, Ernst Rietisch, A. Senefelder, Gellert, Pletkowsky, Brüder Grimm, Schiller, A. Reim, M. Claudius und A. Humboldt. Schließlich übermitteln uns K. Flemming den 44., 45. und 46. Band der Baderländischen Jugendbibliothek. Sie bringen drei längere Erzählungen mit geschmackvollem Hintergrund, von denen die Schrift: „König Friedrich Wilhelm I. und Kronprinz Friedrich" die spannendste ist.

### Musikalisches.

„Ich kann schon singen", nennt sich ein allerliebster illustriertes Buch, welches von J. B. Gottschard sehr geschickt gewählte und rebigirte Volks- und Kinderlieder bringt. Erschienen ist es im Verlage der Wiener Mode. Die Texte sind dem Alter und den Liebhabereien der Kinder angepaßt und die Melodien, welche selbst von Schumann und Schubert, sind mit einer leicht spielbaren Klavierbegleitung versehen. Gute Volksweise, welche Gumpert in seiner Oper: „Hänsel und Gretel" mit so viel Glück verwendet hat, wurde auch in die von A. Prentil mit Illustrationen versehenen 36 Lieder aufgenommen. Ein schöneres musikalisches Festgeschenk für Kinder von 5 bis 10 Jahren kann man sich kaum denken.

In mancher Familie ist es am Weihnachtstage Sitte, daß aus Klavier spielende Kinder für ihre Eltern musikalische Ueberrassungen bereit halten. Für solche Kinder eignen sich die leichtesten Stücke von Werner Kloppe: „Weihnachtssänger", sowie „Hänsel und Gretel am Weihnachtstisch" (Albert Kloppe, Magdeburg). Bezeichnend für die Erstlingsgabe Kloppe ist es, daß er in den beiden Piecen das bekannte italienische Volkslied an die „Santa Lucia" zweimal verwendet.

Auf einer ungleich höheren musikalischen Wertstufe steht das für die Jugend bestimmte Festspiel: „Des Waisenthums Weihnachtstraum", Text und Musik von C. M. Gattliche (A. S. Fiedler, Leipzig). Es enthält fünf Bilder, in denen auch eine Königin, ein Zwergkönig und Engel auftreten, welche am Schluß des amnutenen Festspiels alle zusammen jubeln: „Ehre sei Gott in der Höhe! Halleluja." Da es leicht ausführbar und die Musik ansprechend ist, fa empfiehlt es sich für die häusliche Darstellung ganz ausnehmend.

Otto Eich liefert in seinem Klavierstück: „Weihnachtengel" (C. F. Teich, Leipzig) auch eine Wiege, welche ein Ränkelbühnen für Klavierübenden ganz artig behandelt. Derselbe Komponist ist übergibt in seinem Op. 80: „Die Menschen" der Jugend ein Klavierstück, welches einige Ränkel zu Ehren bringt, die man so gern „gemüthlich" nennt.



## Aus dem Konzertsaal.

Berlin. Eine hervorragende Neuerscheinung im hiesigen Konzertleben lernten wir in dem jugendlichen Pianisten Ossy Gabrilawitsch aus Petersburg kennen. Derselbe mag dem Aussehen nach etwa 17 oder 18 Jahre alt sein, aber was er heute schon bezüglich Technik, Kraft und Trefflichkeit leistet, ist

erstaunlich und verblüffend und berechtigt zu der Annahme, daß dieser jugendliche Talentvirtuose in wenigen Jahren unter den ersten Vertretern seines Instrumentes genannt werden wird. Sein Ton ist voll und groß und äußerst modulationreich im Anschlag, dabei warm besetzt und tiefes Empfinden verstrahlt. Ich hörte ihn in seinem zweiten Konzert und laugte mit heßer Freude seinen Darbietungen. Die Klar und deutlich erklang unter seinen Händen das Stimmengewebe in Bachs A moll Orgeluge, wie entzückend sang er das Des dur-Prälude von Chopin und wie schwungvoll und energisch und von Leidenschaft durchglüht spielte er die schwierige C dur-Phantastie op. 17 von Schumann. Das waren meisterhafte Leistungen eines gottbegnadeten Talentes; möge es ganz anstreifen! Auch Fräulein Ella Pancera aus Wien, wenn ich nicht irre, eine Schülerin des berühmten Klavierpädagogen Leichter, erfreute sich in ihren Konzerten des lebhaftesten Beifalls. Auch sie ist eine talent- und temperamentsvolle Klavierspielerin. Ihr technisches Können steht auf sehr hoher Stufe; ihre Kraft und rhythmische Sicherheit sind sogar für eine Dame sehr respektabel. In dieser Hinsicht erinnert sie übrigens lebhaft an Sophie Menter, obgleich ihr Spiel im allgemeinen weiblicher ist. Dieses noch innerlicher zu gestalten, müßte Fräulein Pancera sich aneignen sein lassen. Dem Vortrag des Chopinischen E moll-Konzertes mangelte allzu sehr Wärme und tiefes Empfinden, während das A dur-Konzert von Liszt sehr brillant zur Geltung kam. Neben Burnmeister und Pethschloff mit seinen Vorträgen noch Aufsehen erregt zu haben, ist dem jungen Geiger Karl Fleisch gelungen. Ein schöner schlackenreicher Ton, warmes Empfinden und eine Technik, welche die größten Schwierigkeiten mühelos überwindet, sind ihm nachzurühnen. Eins hat aber Herr Fleisch vor manchen rühmlichst bekannten Violinvirtuosen voraus, er weiß die verschiedenartigsten Kompositionen sitzgerecht zu Gehör zu bringen. Ob Bach, ob Vaganini, ob Sopor oder Saint-Saëns zu interpretieren sind, der Vortrag ist stets fest und gewährt denselben reinen musikalischen Genuß. Auf die Weiterentwicklung dieses frühreifen jungen Künstlers darf man gespannt sein. Zu erwähnen wäre noch ein von Wusoni im zweiten Philharmonischen Konzert gespieltes neues Klavierkonzert — „Concerto eroica" — von Ottokar Nováček, einem hier lebenden ungarischen Komponisten, aber nicht etwa, weil es ein hervorragendes Werk ist, sondern ein Hügel von Ungeheuerlichkeiten. Die Motive sind zumeist recht unbedeutend, die Orchestrierung lärmend, stellenweise geradezu gewöhnlich kläglich, und dem Solisten bietet es durchgehendes undankbare Aufgaben. Alles ist gärendes Wust. Nun, der Komponist ist noch jung und ein Läuterungsprophet zeitigt oft gute Früchte; möge er den tosenden Beifall der Menge nur nicht als Aufmunterung auffassen, auf diesem Wege fortzuschreiten. Adolf Schulze.

s. — Stuttgart. Dankenswert war die Wahl der Orchesterwerke für das zweite Abonnementskonzert der Hofkapelle: der C moll-Symphonie von Brahms und des Siegfried-Idylls von R. Wagner. Ergreifend ist besonders der langsame zweite Satz der Symphonie mit seinem Schwelgen in der Durchführung der welchen melodischen Themen und der vierte Teil in seiner facettenreichen Großartigkeit und Ursprünglichkeit, welche durch eine Erinnerung an Beethovens Niente keineswegs getrübt wird. In seinem Siegfriedidyll zeigt sich R. Wagner so ganz als Meister der Orchestration und als Poet im Ausdruck einer innigen Gemüthsstimmung. Bekanntlich hat R. Wagner dieses Tonwerk seiner Gattin Cosima nach der Geburt Siegfrieds gewidmet. Die Aufführung dieses Tonwerks war unter der verständnisvollen Leitung des Dr. A. Obrist tadellos. Als Solisten traten Fräulein A. Gurgay, Koloraturfängerin aus Mannheim, und Konzertmeister Herr M. Reich aus München auf. Fräulein Gurgay bietet im solistischen Gesang sehr Anerkennendes; nur war die Wahl der Variationen von Adam nicht vorzüglich genug; sie betriehten in ausfallender Beziehung nicht im mindesten. Dagegen stellte Herr Reich durch die Ruhe und Sicherheit seines Vortrags, durch die Tonreinheit in der höchsten Applikatur und durch die technische Meisterhaftigkeit seines Spiels vollständig aufrechten. Er trug auch ein schwieriges Prälude von seinem vormaligen Lehrer, Prof. C. Singer, ausgezeichnet vor.

Bekanntlich wurde damals keiner Sängerin die Konzertsreise zugestanden, welche nicht zum mindesten sieben Jahre lang ihre Stimme gebildet und ihren Vortragsstil geschult hätte. Vielleicht würden auch

weniger Jahre hinreichen, um bei gewissenhaften Studierenden die Kenntnis der Gesangs Kunst zu lehren. Heute nehmen es Koncertsängerinnen auch mit wenigen Jahren nicht genau und begnügen sich mit einigen Monaten, um sich für Aufführungen im Koncertsaal hinlänglich vorbereitet zu finden. Man erinnere sich daran bei dem „Duet- und Lieberabend“ des Fräulein Emil Triepel und der Frau Magda Köppen. Die letztere hat seit ihrem letzten Konzertauftritte in Stuttgart manches Gutes gelernt; ihre Stimme ist geschmeidiger geworden und ihre Vortragsschancen sind empfunden. Nur sollte sie Trillerversuche noch aus dem Wege gehen. Fräulein Triepel ist gut musikalisch, sollte aber für die Tonbildung noch manches thun, um die Schärfe ihrer hohen Töne zu mildern. Die Leistungen der beiden amütierten Damen wurden vom Publikum sehr freundlich aufgenommen. Fräulein Schütz hat die Gesangsstücke sehr selbst auf dem Klavier sehr feinsinnig begleitet.

W. M. München. Das I. Konzert der A. Akademie des Anton Bruckner's VII. Symphonie (Edur) auf das Programm. Eines der Verdienste, die dem Dirigenten Hermann Levi unversehrt bleiben sollen, war bekanntlich die Aufführung dieser Symphonie im Jahre 1885, zu einer Zeit, wo das Verhältnis für diese tiefen Symphonien noch sehr bruch lag. Das Herrliche, Kleinheitliche, Epische, die tiefe Größe aller Bruckner'schen Tondichtungen, hat dem Charakter seiner VII. Symphonie verhältnismäßig ebenbürtig Schaden zu thun vermocht, wie seiner formklaren und abgerundeten V. und VI. Ein ideales Pathos, getränkt im herrlichen C-moll-Adagio durch eine weiblich-religiöse Schwebendheit des Andante, hat diesem Werke, das von der ersten bis zur letzten Note Gesundheit, Kraft und blühendes Leben atmet, seinen Stempel aufgedrückt. Sehr klar ist die Natur des I. Satzes mit seinem fleißig entworfenen E-dur-Thema. Das Adagio ist ein Trauergesang von mächtigen Dimensionen, durchflungen von tiefer, jedoch männlich verhaltener Melancholie. Dieser Absang wurde bekanntlich bei der Besetzung der Violen durch die Klarinetten zu Wien gespielt. Im Scherzo klingt ein grotesker Humor, von einer edel melodischen Elegie unterbrochen. Im in einem hier nachliegenden Witz zu sprechen: es ist, als ob ein in toller Lust dahindraufender Bachantenzug plötzlich am offenen Grabe eines Kindes von „Memento mori-Gebanken“ erfaßt würde; doch bald dringt das wilde „Gedächtnis“ der Lustigeren wieder durch. Im Schlußsatz dieses tiefen Werkes stellt eine gewaltige Unisono-Exposition aller Instrumente, die in geistvoller Verarbeitung einer triumphalen Steigerung entgegengeführt wird. Das Schlußallegro ist übrigens am epischenhaftesten. Wir möchten schon heute in der Bruckner'schen freien Vermischung des symphonischen und dramatischen Stils die Zukunftsform der Symphonie erkennen! Neben die Kunst des polyphonen Satzes Bruckner's wird sich die Kunst der verfeinerten Schul-Kontrapunkts vergebens aufregen. Dieser wird das Wesen eines solchen Kontrapunkts, der die Form zerbricht und als Geist wirkt, niemals verständlich sein. Franz Fischer leitete das immens schwierige Werk ruhig und energisch. Er war ganz in seinem Element: kraftvolle Männlichkeit ist ihm sympathisch.

Im zweiten Kammerkonzerte wurde Peter Tschaikowskij's „Pathetische Symphonie“ aufgeführt, welche Sie bereits wiederholt besprochen haben. Die Solistin des Abends war Frau Mary Brema aus London, die zwischen Bayreuth und Berlin in München abgeheuert war. Frau Brema hielt sehr wohl auf der Höhe ihres Könnens. Ihr ganzes künstlerisches Temperament wußte sich im hohen dramatischen Stil mit freigelegener Pathos mit ausleben und drängte infolgedessen nach der Bühne und nicht nach dem Publikum. Und deshalb gelang ihr auch die etwas fabe Dornröschen à la Gounod und der Schubert'sche Doppelgänger am besten, während für die rein lyrischen Gebilde Schumann's und Brahms' ihr bahntreulich gebildetes Organ ein wenig zu stark aufrat. Daß Frau Brema trotz allem keine seelenlose Singmaschine ist, sondern eine Künstlerin, die jeden Ton als klingenden Reflex einer Empfindung gestaltet, soll hier noch ausdrücklich gesagt sein.

Dresden. In einem Kammermusikabend der Herren Lasge-Frohberg lernte man ein neues Quartett F dur op. 96 von Anton Dvorak kennen. Das Werk verarbeitet vorwiegend Motive von nationalem Zuschnitt, die sich in ihrem Charakter, in ihrem Tonalgang der sonatenmäßigen Verwendung und Entwicklung zu bedeutenden Gedankenzügen nicht sehr

günstig erweisen, gewährt aber mit seiner frischen, flüssig gelesenen und schön instrumentierten Musik dem Hörer eine anziehende Unterhaltung und befriedigt alle diejenigen, die sich in dieser Gattung der Tonkunst bei gerechtem Verstand befinden. Der zweite Satz (ein zumeist homophon gestaltetes Stück) und das Finale, das mehr noch als die anderen zu instrumentaler Fülle des Ausdrucks drängt und in orchesterlicher Behandlung einen noch stärkeren Effekt erreichen würde, haben den schärfsten Beifall des Publikums gefunden.

Im zweiten Konzert der königl. Kapelle gab es als Neuheit eine (nachgelassene) symphonische Dichtung „Richard III.“ von Smetana. Der Stoff, die Charakteristik des großen Helden, auf dem englischen Königsstern, kommt der musikalischen Darstellung nicht weit entgegen und war namentlich für das dem lyrisch-dramatischen Ausdruck zugeneigte Talent des böhmischen Komponisten nicht anregend genug. Letzteres mußte sich übermäßig strecken, um sich mit der ungewohnten Aufgabe abzufinden und es kam deshalb, wie es bei mühsamer Produktion zu geschehen pflegt, nicht zu natürlich fließender, freibewegter Musik. Zwar gelang es dem Tondichter, einige energiegeladene Motive zu erfinden und manchen Momenten seines Vortrags in Rhythmus, Harmonie und instrumenteller Farbe eine allgemeine zureichende Haltung zu verleihen, aber im ganzen erreichte er nicht die notwendige Dämonie der Charakteristik, erschöpfte er nicht den von der Tragik des Sujets geforderten Ausdruck in klarer und kraftvoller Tonsprache.



## Neue Oper.

P.—Dresden. Im hiesigen Hoftheater wurde die einstige Oper „Rienzi“ von Emil Hartmann erstmals mit möglichem Erfolge gegeben. Das Textbuch vermag infolge seiner naiven Mischung von Heldenwert und Tragik nicht zu interessieren. Die Musik des bühnen Autors ist melodisch, voller Wohlklang und gut gearbeitet, erinnert im Stil an Mendelssohn und Gade und verwendet nationale Ton- und Stimmungselemente mit Geschick.

Andererseits fehlt ihr jeglicher dramatischer Nerv, der leidenschaftliche Ausdruck überwiegt in unvorstellbarer Weise, die Deklamation ist nicht genügend charakteristisch, in Satz, Tempo und Rhythmus der Tonsprache herrscht eine zu geringe Abwechslung, so daß mehrere ansprechende und mit einschläfernder Empfindung getragene Musikstücke die matte Haltung des Ganzen, die Abspannung der Zuhörer nicht verhindern können.



## Kunst und Künstler.

Der Neue Singverein hat für sein Konzert am 9. November den Franziskus von Tübingen gewählt, dessen erste Aufführung im Mai d. J. vorzugsweise durch seine Kräfte ermöglicht worden war. Das Werk selbst ist in diesen Mängeln seiner Zeit eingehend behandelt worden, und wir beschränken uns deshalb auf eine Besprechung der Aufführung selbst. Ernst H. Seyffarth, der Dirigent des Vereins, hat auch diesmal der umfangreichen Komposition seine volle Sorgfalt zugewandt, und so darf er mit Befriedigung auf die gelungene Wiedergabe derselben zurückblicken. Mit feiner Hand führte er Orchester und Chor und erreichte damit eine leuchtende, oft plastische Gesamtwirkung. Die an manchen Stellen dauernd hohe Sopranlage bedingte zuweilen eine Unreinheit, die auch durch die ermunternden Zeichen des Dirigenten nicht aufgehoben wurde. Die Titelrolle gab wieder Herr Rothmühl, die beiden anderen Solopartien Fräulein Hiller und Herr F. Schächle mit künstlerischer Vollendung. Die Hofkapellmeister Fräulein Gerle und Herr Josef aus München spielten die Fagotten, das Orchester Prem die Begleitung mit vollem Gehör.

Das Oratorium „Saut“ von Händel, im Jahr 1738 unmittelbar vor dem gewaltigen Israel in Ägypten entstanden, fand durch den Verein für klassische Kirchenmusik eine würdige Wieder-

gabe. Die dramatisch bewegte Komposition enthält im ersten und gegen den Schluß des dritten Teils wirksam, ja ergreifende Höhe, während im übrigen der Solosang vorwiegt. Die Aufführung war von Prof. E. de Lange tüchtig vorbereitet. Die Chöre wirkten vortrefflich, wie u. a. der Siegeschor mit Glockenstiel und die Klage nach dem Trauermarsch. Durch die plötzliche Verhinderung Bromabas drohte eine bedauerliche Störung. Ohne Orchesterprobe trat Hof-Fagott-Fraucher für ihn ein, und dieser tüchtige Künstler hat die Titelpartie sehr schön, in den feineren Stimmungen besonders entsprechenden Nummern ausgezeichnet gegeben. Kammerlänger Balluff und die Fräulein Hiller, Stephan-Berlin und Leppelmer boten ebenfalls vorzügliche Leistungen. Durch die Übernahme der Orchesterbegleitung hat die K. Hofkapelle, durch diejenige der Orgelpartie Herr Laug dem Werk zu seiner schönen Wirkung verholfen. R.

Aus Dresden erhalten wir folgende Mitteilung: Der Musikfestsaal in Dresden, der in diesem Sommer den Mittelpunkt einer größeren gewerblichen Ausstellung abgegeben hat, bietet mit seinem großen Saale einen Rahmenraum für Musikaufführungen größten Stils dar und soll denn auch für das im Jahre 1898 geplante ersteächsische Musikfest dienlich gemacht werden. Seine Einweihung erfolgte kürzlich mittels der ersten Aufführung von César-François D'Almondo „Seligkeiten“, welches interessante, gedanklich bedeutende und mit ungewöhnlicher Kunst ausgeführte Werk unter Herrn Karl Höfel's Leitung auf produziert und sehr beifällig aufgenommen wurde. Die Musik des Raumes ergab noch Mängel, aber solche, die unschwer abzustellen sind. P.

Das 13. schlesische Musikfest wird am 20., 21. und 22. Juni 1897 stattfinden.

In Zernberg ist soeben im Alter von 70 Jahren der Tenor Mikschel von Kaminski gestorben, der dreißig Jahre lang eine gewisse Rolle als distinguished Künstler in Deutschland spielte. Auch Ludwig II. von Bayern hat ihn auszeichnet. Im Jahre 1864 hat Kaminski beim Fürstentumstag in Frankfurt am Main zusammen mit Adelina Patti vor den versammelten Herrschern gesungen.

(Fortsetzung siehe S. 287.)



## Dur und Moll.

Ein berühmter Klaviervirtuose, der in seiner Jugend einen fast ebenso berühmten Lehrer hatte, sagte einst in seiner selbstbewußten Weise: „Ja, ich habe bei ihm gelernt, aber nichts Anderes, als das — Billardspiel!“

Anton Bruckner war sehr glücklich, als Richter seine siebente Symphonie auführen wollte. Bei einer Probe entspann sich eine Meinungsdivergenz zwischen einem Klarinettenisten, der Fagottisten, und Richter, der hier ein Fis hören wollte. Richter fragte den anwesenden Komponisten, was das Richtige sei, Bruckner aber in seiner Hergensfreude und Dankbarkeit antwortete: „Ach, lassen Sie nur spielen, Herr Doktor, was Ihnen besser gefällt!“

Im das Album der Patti hat Berlioz geschrieben: „Opportet pati! Die Kaiserin übersteht dies mit: „Man muß leiden!“ Die Götter mit: „Bringt uns die Palle!“ und die Musiker mit: „Wir müssen Patti haben!“

Ein Sängerin geriet mit ihrem Direktor in Streit — das soll ja vorkommen — und sagte ärgerlich: „Das lasse ich mir nicht gefallen! Ich werde klagen und es wird mir ein Recht sein, einen guten Anwalt aus dem Karmel zu wählen.“ „Um Gotteswillen!“ sagte darauf der Direktor mit einem entsetzten Blick auf die Ballonärme der Sängerin, „schütteln Sie nicht! In einem solchen Karmel kann ja ein ganzer Gerichtshof sitzen!“

Ein amerikanischer Organist hat den Niagara-fall auf seinen musikalischen Wert hin untersucht und gefunden, daß er in vier Klaven den G-Accord enthält. Die tiefsten Töne seien nur mehr ein Dröhnen von übermächtiger Fülle, durch kein Instrument mehr wiedergegeben. Eine Niagara-symphonie müßte also jedenfalls in G dur geschrieben werden. m.

Schluß der Redaktion am 14. November, Ausgabe dieser Nummer am 26. November.











ein Jahr lang mit theoretischen und praktischen Studien beschäftigt haben werden. Sie Kompositionen schaffen können, welche auch Reiner betrieblischer Dürftigkeit. Ihr Werk: „Das war ein wunderlicher Traum“, müsstel Sie weiter hinführen, wegen unpassender (Litterarische Einsendungen.)

**M. v. G. Berlin.** Ihre Erzählung hält einen überaus interessanten Charakter. Sie sagen: „Ein Zigeunerfönkel ist ein entzückender, ja verführerischer Gesell.“ Nicht immer! — Werden die schünen, ungarischen Volkstänze unisono gefeiert, so möchte man zuweilen wünschen, die Herrn Zigeuner möchten sich etwas nach einer besseren Harmonisierung ihrer originellen Reigen umsehen. Ferner bemerken Sie: „Die Blöde des Grafen Jiska (das ist ja ein weiblicher Name; auch schreibt man nicht Jiska, sondern Jiska) hatte in einem agnatischen Schloß des wildromantischen Ungarns gehandelt.“ Ist das nicht eine allzuakute Personifikation: „Das agnatische Schloß?“ Auch ist das ungarische Schloß nicht weniger als „wildromantisch“. Die „blöden Jäger des stolzen, männlichen Geschlechts“, welche „keinen verbindlichen Anschein trugen“, die „schönen Lippen, die ach, oft so grausam fallend sein können“, die „anderen Regionen“, in welche die Konterläufer verbannt waren, das Zongelb, bei welchem man „die Augen nicht sehen, die Augen raffen, die Augen raffen, die Augen raffen“ — das ist ein Zitat aus dem Tode — ganz (es spielt ein gräßlicher Geister), eine schöne Geschichte, welche mit ihrem Ansehen über „Moral und Poetik, Politik oder Mitleiden, Phantasie und Ideale plaudert“, die „schönen Bäume, die stolz auf das glückliche Paar herabsahen“, der „Wind, der beständig die Kronen (wahrscheinlich der Bäume) schüttelt, um daran zu erinnern, daß es nicht Kampf und Sturm in der Welt giebt“, der „Jagd, der sich gegen Verführung gerichtet“, ein Herr, der von Geburt und aus Vererbung reich ist — sind Redewendungen, welche den Leser zum — Nachdenken zwingen. In Ihrer Erzählung ist zu viel Temperament und zu wenig Sanktion.

**J. W. Frankfurt a. M.** Sie sind gewiß sehr jung, weil Sie Edmunds Worte zu hören. Wenn alibi eine Epitheta nach dem Stil Schopenhauers, Widen Sie doch auf den Anfang Ihrer Novelle; sie steht wie ein Fingerring aus, mit dem roten Ringelstein, mit den „braunen, schimmernden Augen“, mit den „roth gefärbten Wangen“ u. s. o. Hat kein Schopenhauer ohne Widen? Weniger Widen mehr gefallen. (Gedichte.) **F. H. Magdeburg.** In Ihren Gedichten gefällt uns die naive Unmittelbarkeit im Ausdruck Ihres Empfindens. Besonders geliebt wird Ihr Spaziergang mit der Freundin im Walde geschildert. Es ist ganz begreiflich, daß Sie Ihre Lippen auf den Mund der Geliebten pressen und daß Sie sie fester umfassen hat, allein unverständlich bleibt der Satz: „Während wir uns küßten, haben in den Bäumen die Vögel unser Lied gesungen.“ Es fehlen bei Ihnen noch einige Voraussetzungen für das rasche bichterische Schaffen. — **B. K., Berlin.** Ihre Gedichte angenommen. — **L. M. Ihr Begabung** ist vornehmlich nur ein Pony ohne Füllgel. Sie erlangen und in liebenswürdiger Weise, Ihnen eine Anleitung zum Dichten zu geben. Hier ist sie. Schaffen Sie sich eine Metrik an, dann lesen Sie alle unsere großen Dichter von Goethe bis Herrn. Sings und K. Schumann, dann verleben Sie sich über die Chöre und dann erst machen Sie Verse. Die uns überflüssigen sind etwas präzis; sie darf nicht „gering“ werden, wenn Sie ihr sagen: „Müde, Müde, ich liebe dich.“ Im übrigen haben Sie ganz recht, wenn Sie bemerken: „Die ganze Welt muß wissen — Ja! Was ist denn das? Wer dabei? Wir lieben uns eben — Wir zwei.“

(Rätsel.) **Dalibor.** Angenommen. Sünden Daul!

Die Rücksendung von verlangter Mannskrippe kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.

## Jingegangene Musikalien.

**Klavierstücke (zweifelhändig):** Hanfensberg & Co. (Leiden): „Garteln“. Scherzvolta von Joh. C. Grop. op. 18. Prof. Jorberg (Leipzig): „Blätterrolle“, „Mädchenräume“, „Das Echo im Rüstertale“, „Freiwillige Erwachen“, „Aus der letzten Nacht“, „Gefang auf dem Wasser“ von Valentin Keman. (Hort. Seite 2. 292.)

## Musikinstrumente



Violen, Bratschen, Celli, Kontrabässe, Flöten, Klarinetten, Oboen, Kornets, Trompeten, Signalhörner, Trommeln, Zithern, Accordeons, Gitarren, Mandolinen, Pianinos, Harmoniums, Drehschallplatten, Symphonien, Orchestern, Musikautomaten, Intona, u. Pädagogisch, Ariston, Piano, Melodion, Harmonium, Menepiano, Harmonika, Mundharmonika, Ocarina, Metronom, Metronom, allerbeste Saiten, Noten zu allen Instrumenten.

**Jul. Heine Zimmermann**  
Fabrik u. Export, Leipzig.  
Neue illustrierte Preisliste gratis!

**15** der neuesten beliebtesten  
**Militär-Märsche**  
für Piano 2 ne. Hft. XVII.

**Zusammen nur Mk. 1.50.**  
Gegen Einsend. d. Betrages franko von  
**Louis Oertel, Hannover.**

**Neu!**  
**26 neue Salonstücke**  
für Piano von Otto Schlemmer in Zürich (Selbstverlag des Komponisten), leicht bis mittelschwer, zu beziehen durch jede Musikhandl. Hr. Musikdirektor Angerer in Zürich kauft sich das über: Die Salonstücke sind spielbar, geistvoll und haben die besten, hübschen Melodien. — Man verlange gratis Prospekt (Taktanfänge) von O. Schlemmer in Zürich. Soeben erschienen!

**Fünf Lieder**  
für eine Singstimme mit Begl. des Pffe. komponiert von

**Eugen Hildach.** Op. 20.  
No. 1. Wintermorgen. „Die Flocken fallen.“ M. 1.20.  
„2. In meiner Heimat.“ M. 1.—.  
„3. Mädelchen.“ „Drum auf dem Gassen stand ich.“ M. 1.—.  
„4. Schöne Lied.“ „Die Schöne Lied.“ M. 1.20.  
„5. Altes.“ „Ach wüßtest du, wie ich dich liebe.“ M. 1.—.  
Heinrichshaus Verlag, Magdeburg.



Anerkant vorzügliche Marke.  
Qualitäten in Original-Packungen.  
Überall käuflich.



## Direkt

v. Fabrikationsorte erhalten Sie  
beste Musikinstrumente für Orchester u. Hausmusik. B. Bezüge v.  
**Wilhelm Herwig,**  
Musikinstrumenten-Versandhaus  
in Markkleeberg bei Leipzig.  
Illustr. Preisl. ans. u. portofrei.

Es giebt weder  
noch zwei gleiche Menschen  
noch zwei gleiche Handdriften  
So verschieden die Handdriften sind,  
ebenso verschieden sind die Charaktere.  
Nach jeder Handdrift beurteile ich den  
Charakter des Schreibers. Daher: kurze  
Charakterdrift 1. Markt und Porto, Charakterdrift 2. Markt. Gänge, Anfertigungen.  
O. A. Käufer, praktischer Grapologe, Regensburg.

**Musik** Gesam. u. mod. 3-4. Hft. 6. Hft. 7. Hft. 8. Hft. 9. Hft. 10. Hft. 11. Hft. 12. Hft. 13. Hft. 14. Hft. 15. Hft. 16. Hft. 17. Hft. 18. Hft. 19. Hft. 20. Hft. 21. Hft. 22. Hft. 23. Hft. 24. Hft. 25. Hft. 26. Hft. 27. Hft. 28. Hft. 29. Hft. 30. Hft. 31. Hft. 32. Hft. 33. Hft. 34. Hft. 35. Hft. 36. Hft. 37. Hft. 38. Hft. 39. Hft. 40. Hft. 41. Hft. 42. Hft. 43. Hft. 44. Hft. 45. Hft. 46. Hft. 47. Hft. 48. Hft. 49. Hft. 50. Hft. 51. Hft. 52. Hft. 53. Hft. 54. Hft. 55. Hft. 56. Hft. 57. Hft. 58. Hft. 59. Hft. 60. Hft. 61. Hft. 62. Hft. 63. Hft. 64. Hft. 65. Hft. 66. Hft. 67. Hft. 68. Hft. 69. Hft. 70. Hft. 71. Hft. 72. Hft. 73. Hft. 74. Hft. 75. Hft. 76. Hft. 77. Hft. 78. Hft. 79. Hft. 80. Hft. 81. Hft. 82. Hft. 83. Hft. 84. Hft. 85. Hft. 86. Hft. 87. Hft. 88. Hft. 89. Hft. 90. Hft. 91. Hft. 92. Hft. 93. Hft. 94. Hft. 95. Hft. 96. Hft. 97. Hft. 98. Hft. 99. Hft. 100. Hft. 101. Hft. 102. Hft. 103. Hft. 104. Hft. 105. Hft. 106. Hft. 107. Hft. 108. Hft. 109. Hft. 110. Hft. 111. Hft. 112. Hft. 113. Hft. 114. Hft. 115. Hft. 116. Hft. 117. Hft. 118. Hft. 119. Hft. 120. Hft. 121. Hft. 122. Hft. 123. Hft. 124. Hft. 125. Hft. 126. Hft. 127. Hft. 128. Hft. 129. Hft. 130. Hft. 131. Hft. 132. Hft. 133. Hft. 134. Hft. 135. Hft. 136. Hft. 137. Hft. 138. Hft. 139. Hft. 140. Hft. 141. Hft. 142. Hft. 143. Hft. 144. Hft. 145. Hft. 146. Hft. 147. Hft. 148. Hft. 149. Hft. 150. Hft. 151. Hft. 152. Hft. 153. Hft. 154. Hft. 155. Hft. 156. Hft. 157. Hft. 158. Hft. 159. Hft. 160. Hft. 161. Hft. 162. Hft. 163. Hft. 164. Hft. 165. Hft. 166. Hft. 167. Hft. 168. Hft. 169. Hft. 170. Hft. 171. Hft. 172. Hft. 173. Hft. 174. Hft. 175. Hft. 176. Hft. 177. Hft. 178. Hft. 179. Hft. 180. Hft. 181. Hft. 182. Hft. 183. Hft. 184. Hft. 185. Hft. 186. Hft. 187. Hft. 188. Hft. 189. Hft. 190. Hft. 191. Hft. 192. Hft. 193. Hft. 194. Hft. 195. Hft. 196. Hft. 197. Hft. 198. Hft. 199. Hft. 200. Hft. 201. Hft. 202. Hft. 203. Hft. 204. Hft. 205. Hft. 206. Hft. 207. Hft. 208. Hft. 209. Hft. 210. Hft. 211. Hft. 212. Hft. 213. Hft. 214. Hft. 215. Hft. 216. Hft. 217. Hft. 218. Hft. 219. Hft. 220. Hft. 221. Hft. 222. Hft. 223. Hft. 224. Hft. 225. Hft. 226. Hft. 227. Hft. 228. Hft. 229. Hft. 230. Hft. 231. Hft. 232. Hft. 233. Hft. 234. Hft. 235. Hft. 236. Hft. 237. Hft. 238. Hft. 239. Hft. 240. Hft. 241. Hft. 242. Hft. 243. Hft. 244. Hft. 245. Hft. 246. Hft. 247. Hft. 248. Hft. 249. Hft. 250. Hft. 251. Hft. 252. Hft. 253. Hft. 254. Hft. 255. Hft. 256. Hft. 257. Hft. 258. Hft. 259. Hft. 260. Hft. 261. Hft. 262. Hft. 263. Hft. 264. Hft. 265. Hft. 266. Hft. 267. Hft. 268. Hft. 269. Hft. 270. Hft. 271. Hft. 272. Hft. 273. Hft. 274. Hft. 275. Hft. 276. Hft. 277. Hft. 278. Hft. 279. Hft. 280. Hft. 281. Hft. 282. Hft. 283. Hft. 284. Hft. 285. Hft. 286. Hft. 287. Hft. 288. Hft. 289. Hft. 290. Hft. 291. Hft. 292. Hft. 293. Hft. 294. Hft. 295. Hft. 296. Hft. 297. Hft. 298. Hft. 299. Hft. 300. Hft. 301. Hft. 302. Hft. 303. Hft. 304. Hft. 305. Hft. 306. Hft. 307. Hft. 308. Hft. 309. Hft. 310. Hft. 311. Hft. 312. Hft. 313. Hft. 314. Hft. 315. Hft. 316. Hft. 317. Hft. 318. Hft. 319. Hft. 320. Hft. 321. Hft. 322. Hft. 323. Hft. 324. Hft. 325. Hft. 326. Hft. 327. Hft. 328. Hft. 329. Hft. 330. Hft. 331. Hft. 332. Hft. 333. Hft. 334. Hft. 335. Hft. 336. Hft. 337. Hft. 338. Hft. 339. Hft. 340. Hft. 341. Hft. 342. Hft. 343. Hft. 344. Hft. 345. Hft. 346. Hft. 347. Hft. 348. Hft. 349. Hft. 350. Hft. 351. Hft. 352. Hft. 353. Hft. 354. Hft. 355. Hft. 356. Hft. 357. Hft. 358. Hft. 359. Hft. 360. Hft. 361. Hft. 362. Hft. 363. Hft. 364. Hft. 365. Hft. 366. Hft. 367. Hft. 368. Hft. 369. Hft. 370. Hft. 371. Hft. 372. Hft. 373. Hft. 374. Hft. 375. Hft. 376. Hft. 377. Hft. 378. Hft. 379. Hft. 380. Hft. 381. Hft. 382. Hft. 383. Hft. 384. Hft. 385. Hft. 386. Hft. 387. Hft. 388. Hft. 389. Hft. 390. Hft. 391. Hft. 392. Hft. 393. Hft. 394. Hft. 395. Hft. 396. Hft. 397. Hft. 398. Hft. 399. Hft. 400. Hft. 401. Hft. 402. Hft. 403. Hft. 404. Hft. 405. Hft. 406. Hft. 407. Hft. 408. Hft. 409. Hft. 410. Hft. 411. Hft. 412. Hft. 413. Hft. 414. Hft. 415. Hft. 416. Hft. 417. Hft. 418. Hft. 419. Hft. 420. Hft. 421. Hft. 422. Hft. 423. Hft. 424. Hft. 425. Hft. 426. Hft. 427. Hft. 428. Hft. 429. Hft. 430. Hft. 431. Hft. 432. Hft. 433. Hft. 434. Hft. 435. Hft. 436. Hft. 437. Hft. 438. Hft. 439. Hft. 440. Hft. 441. Hft. 442. Hft. 443. Hft. 444. Hft. 445. Hft. 446. Hft. 447. Hft. 448. Hft. 449. Hft. 450. Hft. 451. Hft. 452. Hft. 453. Hft. 454. Hft. 455. Hft. 456. Hft. 457. Hft. 458. Hft. 459. Hft. 460. Hft. 461. Hft. 462. Hft. 463. Hft. 464. Hft. 465. Hft. 466. Hft. 467. Hft. 468. Hft. 469. Hft. 470. Hft. 471. Hft. 472. Hft. 473. Hft. 474. Hft. 475. Hft. 476. Hft. 477. Hft. 478. Hft. 479. Hft. 480. Hft. 481. Hft. 482. Hft. 483. Hft. 484. Hft. 485. Hft. 486. Hft. 487. Hft. 488. Hft. 489. Hft. 490. Hft. 491. Hft. 492. Hft. 493. Hft. 494. Hft. 495. Hft. 496. Hft. 497. Hft. 498. Hft. 499. Hft. 500. Hft. 501. Hft. 502. Hft. 503. Hft. 504. Hft. 505. Hft. 506. Hft. 507. Hft. 508. Hft. 509. Hft. 510. Hft. 511. Hft. 512. Hft. 513. Hft. 514. Hft. 515. Hft. 516. Hft. 517. Hft. 518. Hft. 519. Hft. 520. Hft. 521. Hft. 522. Hft. 523. Hft. 524. Hft. 525. Hft. 526. Hft. 527. Hft. 528. Hft. 529. Hft. 530. Hft. 531. Hft. 532. Hft. 533. Hft. 534. Hft. 535. Hft. 536. Hft. 537. Hft. 538. Hft. 539. Hft. 540. Hft. 541. Hft. 542. Hft. 543. Hft. 544. Hft. 545. Hft. 546. Hft. 547. Hft. 548. Hft. 549. Hft. 550. Hft. 551. Hft. 552. Hft. 553. Hft. 554. Hft. 555. Hft. 556. Hft. 557. Hft. 558. Hft. 559. Hft. 560. Hft. 561. Hft. 562. Hft. 563. Hft. 564. Hft. 565. Hft. 566. Hft. 567. Hft. 568. Hft. 569. Hft. 570. Hft. 571. Hft. 572. Hft. 573. Hft. 574. Hft. 575. Hft. 576. Hft. 577. Hft. 578. Hft. 579. Hft. 580. Hft. 581. Hft. 582. Hft. 583. Hft. 584. Hft. 585. Hft. 586. Hft. 587. Hft. 588. Hft. 589. Hft. 590. Hft. 591. Hft. 592. Hft. 593. Hft. 594. Hft. 595. Hft. 596. Hft. 597. Hft. 598. Hft. 599. Hft. 600. Hft. 601. Hft. 602. Hft. 603. Hft. 604. Hft. 605. Hft. 606. Hft. 607. Hft. 608. Hft. 609. Hft. 610. Hft. 611. Hft. 612. Hft. 613. Hft. 614. Hft. 615. Hft. 616. Hft. 617. Hft. 618. Hft. 619. Hft. 620. Hft. 621. Hft. 622. Hft. 623. Hft. 624. Hft. 625. Hft. 626. Hft. 627. Hft. 628. Hft. 629. Hft. 630. Hft. 631. Hft. 632. Hft. 633. Hft. 634. Hft. 635. Hft. 636. Hft. 637. Hft. 638. Hft. 639. Hft. 640. Hft. 641. Hft. 642. Hft. 643. Hft. 644. Hft. 645. Hft. 646. Hft. 647. Hft. 648. Hft. 649. Hft. 650. Hft. 651. Hft. 652. Hft. 653. Hft. 654. Hft. 655. Hft. 656. Hft. 657. Hft. 658. Hft. 659. Hft. 660. Hft. 661. Hft. 662. Hft. 663. Hft. 664. Hft. 665. Hft. 666. Hft. 667. Hft. 668. Hft. 669. Hft. 670. Hft. 671. Hft. 672. Hft. 673. Hft. 674. Hft. 675. Hft. 676. Hft. 677. Hft. 678. Hft. 679. Hft. 680. Hft. 681. Hft. 682. Hft. 683. Hft. 684. Hft. 685. Hft. 686. Hft. 687. Hft. 688. Hft. 689. Hft. 690. Hft. 691. Hft. 692. Hft. 693. Hft. 694. Hft. 695. Hft. 696. Hft. 697. Hft. 698. Hft. 699. Hft. 700. Hft. 701. Hft. 702. Hft. 703. Hft. 704. Hft. 705. Hft. 706. Hft. 707. Hft. 708. Hft. 709. Hft. 710. Hft. 711. Hft. 712. Hft. 713. Hft. 714. Hft. 715. Hft. 716. Hft. 717. Hft. 718. Hft. 719. Hft. 720. Hft. 721. Hft. 722. Hft. 723. Hft. 724. Hft. 725. Hft. 726. Hft. 727. Hft. 728. Hft. 729. Hft. 730. Hft. 731. Hft. 732. Hft. 733. Hft. 734. Hft. 735. Hft. 736. Hft. 737. Hft. 738. Hft. 739. Hft. 740. Hft. 741. Hft. 742. Hft. 743. Hft. 744. Hft. 745. Hft. 746. Hft. 747. Hft. 748. Hft. 749. Hft. 750. Hft. 751. Hft. 752. Hft. 753. Hft. 754. Hft. 755. Hft. 756. Hft. 757. Hft. 758. Hft. 759. Hft. 760. Hft. 761. Hft. 762. Hft. 763. Hft. 764. Hft. 765. Hft. 766. Hft. 767. Hft. 768. Hft. 769. Hft. 770. Hft. 771. Hft. 772. Hft. 773. Hft. 774. Hft. 775. Hft. 776. Hft. 777. Hft. 778. Hft. 779. Hft. 780. Hft. 781. Hft. 782. Hft. 783. Hft. 784. Hft. 785. Hft. 786. Hft. 787. Hft. 788. Hft. 789. Hft. 790. Hft. 791. Hft. 792. Hft. 793. Hft. 794. Hft. 795. Hft. 796. Hft. 797. Hft. 798. Hft. 799. Hft. 800. Hft. 801. Hft. 802. Hft. 803. Hft. 804. Hft. 805. Hft. 806. Hft. 807. Hft. 808. Hft. 809. Hft. 810. Hft. 811. Hft. 812. Hft. 813. Hft. 814. Hft. 815. Hft. 816. Hft. 817. Hft. 818. Hft. 819. Hft. 820. Hft. 821. Hft. 822. Hft. 823. Hft. 824. Hft. 825. Hft. 826. Hft. 827. Hft. 828. Hft. 829. Hft. 830. Hft. 831. Hft. 832. Hft. 833. Hft. 834. Hft. 835. Hft. 836. Hft. 837. Hft. 838. Hft. 839. Hft. 840. Hft. 841. Hft. 842. Hft. 843. Hft. 844. Hft. 845. Hft. 846. Hft. 847. Hft. 848. Hft. 849. Hft. 850. Hft. 851. Hft. 852. Hft. 853. Hft. 854. Hft. 855. Hft. 856. Hft. 857. Hft. 858. Hft. 859. Hft. 860. Hft. 861. Hft. 862. Hft. 863. Hft. 864. Hft. 865. Hft. 866. Hft. 867. Hft. 868. Hft. 869. Hft. 870. Hft. 871. Hft. 872. Hft. 873. Hft. 874. Hft. 875. Hft. 876. Hft. 877. Hft. 878. Hft. 879. Hft. 880. Hft. 881. Hft. 882. Hft. 883. Hft. 884. Hft. 885. Hft. 886. Hft. 887. Hft. 888. Hft. 889. Hft. 890. Hft. 891. Hft. 892. Hft. 893. Hft. 894. Hft. 895. Hft. 896. Hft. 897. Hft. 898. Hft. 899. Hft. 900. Hft. 901. Hft. 902. Hft. 903. Hft. 904. Hft. 905. Hft. 906. Hft. 907. Hft. 908. Hft. 909. Hft. 910. Hft. 911. Hft. 912. Hft. 913. Hft. 914. Hft. 915. Hft. 916. Hft. 917. Hft. 918. Hft. 919. Hft. 920. Hft. 921. Hft. 922. Hft. 923. Hft. 924. Hft. 925. Hft. 926. Hft. 927. Hft. 928. Hft. 929. Hft. 930. Hft. 931. Hft. 932. Hft. 933. Hft. 934. Hft. 935. Hft. 936. Hft. 937. Hft. 938. Hft. 939. Hft. 940. Hft. 941. Hft. 942. Hft. 943. Hft. 944. Hft. 945. Hft. 946. Hft. 947. Hft. 948. Hft. 949. Hft. 950. Hft. 951. Hft. 952. Hft. 953. Hft. 954. Hft. 955. Hft. 956. Hft. 957. Hft. 958. Hft. 959. Hft. 960. Hft. 961. Hft. 962. Hft. 963. Hft. 964. Hft. 965. Hft. 966. Hft. 967. Hft. 968. Hft. 969. Hft. 970. Hft. 971. Hft. 972. Hft. 973. Hft. 974. Hft. 975. Hft. 976. Hft. 977. Hft. 978. Hft. 979. Hft. 980. Hft. 981. Hft. 982. Hft. 983. Hft. 984. Hft. 985. Hft. 986. Hft. 987. Hft. 988. Hft. 989. Hft. 990. Hft. 991. Hft. 992. Hft. 993. Hft. 994. Hft. 995. Hft. 996. Hft. 997. Hft. 998. Hft. 999. Hft. 1000. Hft. 1001. Hft. 1002. Hft. 1003. Hft. 1004. Hft. 1005. Hft. 1006. Hft. 1007. Hft. 1008. Hft. 1009. Hft. 1010. Hft. 1011. Hft. 1012. Hft. 1013. Hft. 1014. Hft. 1015. Hft. 1016. Hft. 1017. Hft. 1018. Hft. 1019. Hft. 1020. Hft. 1021. Hft. 1022. Hft. 1023. Hft. 1024. Hft. 1025. Hft. 1026. Hft. 1027. Hft. 1028. Hft. 1029. Hft. 1030. Hft. 1031. Hft. 1032. Hft. 1033. Hft. 1034. Hft. 1035. Hft. 1036. Hft. 1037. Hft. 1038. Hft. 1039. Hft. 1040. Hft. 1041. Hft. 1042. Hft. 1043. Hft. 1044. Hft. 1045. Hft. 1046. Hft. 1047. Hft. 1048. Hft. 1049. Hft. 1050. Hft. 1051. Hft. 1052. Hft. 1053. Hft. 1054. Hft. 1055. Hft. 1056. Hft. 1057. Hft. 1058. Hft. 1059. Hft. 1060. Hft. 1061. Hft. 1062. Hft. 1063. Hft. 1064. Hft. 1065. Hft. 1066. Hft. 1067. Hft. 1068. Hft. 1069. Hft. 1070. Hft. 1071. Hft. 1072. Hft. 1073. Hft. 1074. Hft. 1075. Hft. 1076. Hft. 1077. Hft. 1078. Hft. 1079. Hft. 1080. Hft. 1081. Hft. 1082. Hft. 1083. Hft. 1084. Hft. 1085. Hft. 1086. Hft. 1087. Hft. 1088. Hft. 1089. Hft. 1090. Hft. 1091. Hft. 1092. Hft. 1093. Hft. 1094. Hft. 1095. Hft. 1096. Hft. 1097. Hft. 1098. Hft. 1099. Hft. 1100. Hft. 1101. Hft. 1102. Hft. 1103. Hft. 1104. Hft. 1105. Hft. 1106. Hft. 1107. Hft. 1108. Hft. 1109. Hft. 1110. Hft. 1111. Hft. 1112. Hft. 1113. Hft. 1114. Hft. 1115. Hft. 1116. Hft. 1117. Hft. 1118. Hft. 1119. Hft. 1120. Hft. 1121. Hft. 1122. Hft. 1123. Hft. 1124. Hft. 1125. Hft. 1126. Hft. 1127. Hft. 1128. Hft. 1129. Hft. 1130. Hft. 1131. Hft. 1132. Hft. 1133. Hft. 1134. Hft. 1135. Hft. 1136. Hft. 1137. Hft. 1138. Hft. 1139. Hft. 1140. Hft. 1141. Hft. 1142. Hft. 1143. Hft. 1144. Hft. 1145. Hft. 1146. Hft. 1147. Hft. 1148. Hft. 1149. Hft. 1150. Hft. 1151. Hft. 1152. Hft. 1153. Hft. 1154. Hft. 1155. Hft. 1156. Hft. 1157. Hft. 1158. Hft. 1159. Hft. 1160. Hft. 1161. Hft. 1162. Hft. 1163. Hft. 1164. Hft. 1165. Hft. 1166. Hft. 1167. Hft. 1168. Hft. 1169. Hft. 1170. Hft. 1171. Hft. 1172. Hft. 1173. Hft. 1174. Hft. 1175. Hft. 1176. Hft. 1177. Hft. 1178. Hft. 1179. Hft. 1180. Hft. 1181. Hft. 1182. Hft. 1183. Hft. 1184. Hft. 1185. Hft. 1186. Hft. 1187. Hft. 1188. Hft. 1189. H

## Neue Musikalien.

## Klavierstücke.

In der Ausgabe Peters (Leipzig) sind unter dem Titel „Frühling“ fünf Stücke von Moszowski (op. 57) erschienen, die von Karl vorgezeichneten Pianisten gemeistert werden können. Sie eignen sich durch aus für einen brillanten Vortrag. Besonders gefällig sind der „Liebeswaller“ und der „Zephyr“. Schwer zu spielen sind auch die Klavierstücke von Busoni (op. 33 v. Nr. 1-6), welche in demselben Werke erschienen sind. Die „Finnische Ballade“, „Schwermut“, „Frohinn“ sind prächtig gefügt und für den Vortrag dankbare Piecen, das muntere und ursprüngliche „Scherzino“ ist mittelmäßig. Ein herbes Tongepräge tragen „Sechs Stücke“ von Christian Sinding (Edition Peters) (op. 32). Sinding liebt das Groteske in der Musik, um welche Liebe er nicht zu beneiden ist. Wenn er Melodisches sagen will, so drückt er sich sehr kurz aus. Er gehört zu jenen Musikern, welche sich schämen, das Lieblich-Melodische zu kultivieren, weil sie fälschlich annehmen, daß dies trivial sei. Trivial sind vielmehr alle die Mosaiken, welche sich an gedrochene Accorde anlehnen, sowie die chromatischen Ränge, welche den Mangel an musikalisch wertvollen Gedanken verhillen sollen. Dagegen ist Sinding's op. 35, eine Suite für 4 Hände, eine gediegene Komposition, deren nur geübte Klavierspieler Herr werden. Sinding sollte den sonnigen Süden aufsuchen, um dort den kühleren nördlichen Eindrücken ein Paroli zu bieten und seine Seele in heiteren Melodien zu baden. Es kam seinen Kompositionen zu nützen. — Jungen Klavierspielern ist die „Valse Serenade“ von Cyr. Kistler (op. 62) zu empfehlen (Verlag von Bosworth & Co., Leipzig und London). Es ist ein leicht spielbarer, munterer Walzer, der bei der Jugend geboten wird. — Breislau's „Technische Übungen für den Elementar-Klavierunterricht“ (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig) sind darauf berechnet, die Fingerfertigkeit zu heben und sich einen zweckmäßigen Fingerlag anzueignen. — Sehr praktisch sind auch die „Tonleiter-Studien“ von J. Strubel (op. 41) (Verlag von R. J. Töngers in Köln). Sie sind ganz dazu angethan, eine sichere und ausgeglichene Spielerfertigkeit zu erzielen, sowie die Unabhängigkeit und Geläufigkeit der Finger zu fördern. Die Übungen beziehen sich auch auf Tonleiter in Gegenbewegung, auf Tonleiter in Segnen und Decimen und auf chromatische Tonleiter. Strubel's Studien können neben jeder Klavierschule mit Nutzen verwendet werden.

## Litteratur.

— Ein ausnehmend schönes Festgeschenk von bleibendem Werte sind die „Wanderungen durch Tirol und Vorarlberg“ (Verlag von Gebr. Stöckner). Es waren Maler ersten Ranges, die für dieses Buchwerk die Illustrationen lieferten. In erster Linie Hr. v. Deegger, dessen Lebensstreu und sein charakterisierendes Geniebild im Holzchnitt wiedergegeben sind; dann Alois Gabl und Mathias Schmid, welche mit launig komponierten Sittenbildern vertreten erscheinen; ferner die Landschaftsmaler Mich. Wüthner, Gottfried Seelos, Adolf Dermüller, R. Schuster, G. Engelhardt, A. Schill u. a., welche die grotesken Schluchten, die großartigen Gebirgswälle, reizenden Thäler, sowie die malerischen Städte, Märkte, Burgen und Schlösser Tirols aufnahmen. Die Wiedergabe im Holzchnitt ist eine künstlerisch tadellose. Was in prächtigen Bildern dem Auge vorgeführt wird, versteht die Feder gründlicher Kenner der beiden Alpenländer wirksam zu schildern. Ludwig Steub, dessen schönes Buch über Tirol vortrefflich bekannt ist, Ignaz Jingerle, Rudw. v. Hörmann und Herm. v. Schmid, der berühmte Novellist, haben den Text zu den Illustrationen dieses schönen Werkes geliefert. — In dem Verlag von Richard Göttsch's Nachfolger (S. Krüger), Berlin W. 57, ist erschienen: „Die Aite“, eine gemüthvolle Erzählung von Frida Schanz, die mit Illustrationen von Wilh. Werner bestens ausgestattet ist. Die Verfasserin versteht es vortrefflich, sympathische Frauen zu schildern. Die Heldin Gertrud, die in dem Mittelpunkt der Geschichte steht, geht ganz auf in der Sorge für ihre jüngeren Geschwister. Sie verzichtet von vornherein auf alle Freuden der Jugend, ist dabei sanft und selbstlos und findet zum Schluß den Mann, den sie durch ihr mit abgeklärtes Wesen vollumfänglich

glücken durfte. Das Büchlein hat ein elegantes Format und sein Inhalt wird dem Leser eine angenehme Stunde bereiten.

— Das Signum Karls des Großen. Eine neue Erzählung von Karl Schultes (Verlag von B. G. Fischer, Nachfolger in Leipzig). Die Leser von „Malgela“, „Solus cum Solo“, „Blau-Weiß“, der Preisergählung: „Der Wuppenspieler“ und so vielen anderen Volks- und Unterhaltungsschriften von Karl Schultes werden auch dieses sein neuestes Werk mit Vergnügen entgegennehmen. Die „Malgela“ aus dem Anfang, so ist „Das Signum Karls des Großen“ ein Zeitgemäße aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts. Frische, wimter derbe Laune findet man auch in diesem neuesten Werke des 73jährigen Verfassers. Den Mittelpunkt der Geschichte bildet der Kampf um die Herrschaft über den letzten Markgrafen von Ansbach-Bayreuth, Karl Alexander, zwischen dessen beiden Freundinnen, der französischen Schauspielerin Clairon de la Tuile und der englischen Lady Eliza Craven. Es ist das berühte Markgraf Karl Alexander, der durch den Verkauf von 7000 Landesaktern an England zu so trauriger Berühmtheit gelangte. Die Grundlagen von „Das Signum Karls des Großen“ bilden jedoch die seltsamen Abenteuer zweier Ansbacher Familien. In humoristischer Art werden die Konflikte dieser Erzählung gelöst.



## Gingefandt.

## Aufruf.

In Nr. 20 der Neuen Musik-Zeitung hat ein Freund der Kunst und der Humanität die argen Heimlichkeiten geoffenbart, welche der Komposition mehrerer Opern, Orchesterwerke, Klavier-, Harmonium- und Orgelstücke, Chöre und Lieder Cyrill Kistler in Bad Rissingen in der letzten Zeit erdulden mußte. Eine dieser Heimlichkeiten war eine Vergiftung, welche die Amputation von zwei Fingern notwendig machte, so daß dieser Kompositist jetzt nur mit acht Fingern spielen kann, abgesehen von einer mehrmonatlichen Erwerbsunfähigkeit. Wenn jemals werthfähige Nachkommen eine rege Betätigung herausforderte, so ist dieselbe den Bedrängnissen G. Kistlers gegenüber angebracht. Man kann die wohlwollende Zusage für denjenigen durch Veranstaltung von Konzerten, durch Ehrenhonore für die Aufführung seiner Werke auch in Privatkreisen sowie durch freiwillige Beiträge einzelner befreundeten.

Die Hälfte der eingelaufenen Geldbeiträge werden als Unterrichtshonore für unbedeutende Zöglinge der Rissingener Musikschule verwendet werden, deren Erfolge von allerersten Autoritäten anerkannt sind. Ein anderer Teil der Beiträge soll zur Anschaffung von Lehrmitteln für arme Schüler denützt werden.

Man ersucht, die Geldbeiträge für diese in zwei Richtungen bedeutsamen Zwecke entweder an Herrn Cyrill Kistler in Bad Rissingen (Bayern) direkt oder an das Bankhaus Fried. Feufel (Bad Rissingen) abzugeben zu wollen.

Die eingelaufenen Beträge und die Namen der Spender werden in diesem Blatte mitgeteilt werden. Die Redaktion der Neuen Musik-Zeitung.

\* \* \*

— Im Verlag von C. G. Naumann in Leipzig ist der erste Band einer vergleichenden Mytheng- und Religionsgeschichte von Adalbert Svoboda, betitelt: Gestalten des Glaubens, Kulturgeschichtliches und Philosophisches erschienen. Der Verfasser hat darin nach eingehenden Quellenstudien, welche sich auf alle Religionsurkunden, sowie auf Mythen der meisten Kultur- und Naturvölker bezogen, die gemeinsamen Grundlagen der Glaubensformen kritisch geprüft und dabei in Bezug auf das Christentum wichtige Schlussfolgerungen aufgestellt. Der erste Band enthält u. a. folgende Abschnitte: Aus Urchristen menschlichen Denkens. Die ältesten Bildungen der Poesie. Personifikationen. Die Mythen entstanden. Tiere in der Geschichte des Glaubens. Urdogmen. Der Erlösungsgehalt. Warum an Parabeln geglaubt wird. Die ältesten Glaubensgestalten. Das Naturdö in Perion. Entwicklung des Wunderglaubens. Wie ist die Welt entstanden? Einflußkreise der Götter. Menschen Vorbilder für Himmelsherrn. Göttheiten der Fortpflanzung. Göttliche Spiel- und Sonderarten. Wie die Theologie rechnet u. f. w. (Preis 6 Mart.)

**Seidenstoffe**  
In allen existierenden Geweben und Farben von 90 Pf. bis 30 Mark per Meter. Bei Probenbestellung zu näherer Angabe des Gewinns erbeten.  
Spezialhaus für Seidenstoffe und Sammete  
Michels & Co. Köhler Berlin Leipzigerstrasse 43.

**Weihnachts-Preisermässigung**

der besten und belehrenden Bücher über  
Spiritualismus, Spiritismus, Mediumismus, Pythagismus, Mesmerismus oder Heilmagnetismus, Hypnotismus, Cerebrismus, Somnambulismus u.

von den auf diesen Gebieten hervorragenden Verfassern wie:  
Rahjakow, Crookes, Gryniz, Davis, Erbensohn, Felsch, Barr, v. Kränach, Harder, v. Langsdorff, Owen, de Pert, Pusch, Wallace, Birch, Wittig, Böller u. a.

Alle, welche nicht ganz dem trüben Materialismus verfallen sind, finden hier Trost und festen Glauben an ein Gottleben nach dem Tode und eine ausserweltliche göttliche Herrschaft. Auch die Egoisten werden durch seine Befriedigung gewöhnt, haben durch die erhabene Lehre des Spiritualismus ihre innere Ruhe und Glückseligkeit wiedergefunden und sind seinen Glauben an ein Weiterleben nach dem Tode.

Die Preisermässigung hat den Zweck, auch den Winterbedürftigen diese Bücher zugänglich zu machen, und währt nur vom 1. Dezember 1896 bis 31. Januar 1897. Man bestelle die Kataloge gratis und franco bei  
Oswald Mutze, Verlagehandlung, Leipzig, Lindenstr. 4.

## Neuheiten in Seidenstoffen

weisse, schwarze und farbige jeder Art zu wirklichen Fabrikpreisen unter Garantie für Reinheit und Solidität von 55 Pf. bis M. 16 p. M. porto- und zollfrei ins Haus. Beste und dickste Bezugsquelle für Private. Tausende v. Anerkennungsbescheide. Muster frei. Doppel. Briefporto nach d. Schweiz.

**Adolf Grieder & Co.** Seidenstoff- Fabrik-Union, Zürich

Königl. Spanische Hoflieferanten.

Im Verlage von **L. Frankenstein in Breslau** erschienen soeben:

**Gounod.**

Aufzeichnungen eines Künstlers.

Geh. Mk. 5.—, Geb. Mk. 6.50.

Ein hochinteressantes Werk.

**Anton Bruckner**

„Te Deum“ f. Chor, Soli u. Orchester Part. Mk. 10.—.  
Kl.-Ausz. Mk. 4.—, „Symphonie Nr. 3 D-moll“ (R. Wagner gewidmet) Part. Mk. 25.—, Orch.-St. Mk. 16.—, Kl.-A. 4me. Mk. 10.—, „Tränen und Wachen“ f. M.-Chor u. Tenor-Solo Part. Mk. —.80, Stimme Mk. 1.20.  
Verlag von Th. Böttig in Wien.

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.

**Hildach-Repertoire.**

**Buck, Rudolf.** „Heut ist heut“ (Engen Hildach Rep.). Hohe und tiefe Stimme à Mk. 1.—.

**Helse, P.** „Und als ich noch war ein Büblein fein“ (Engen Hildach Rep.). Hohe und tiefe Stimme à 60 Pf.

**Harthan, Hans.** Wiegendorf (Anna Hildach Rep.). Hohe und mittlere Stimme à Mk. 1.—.

**Petersen, Johu.** „König bin ich“ (Anna Hildach Rep.). Hohe und tiefe Stimme à Mk. 1.—.

**HARBURGER GUMMI-SCHUHE**  
Deutsches Fabrikat. Die Besten und Billigsten im Markte.







# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Teppig (vorm. P. J. Conger in Köln).

Vierteiljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf hartem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bögen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Metrik.

Inserate die fünfgespaltene Kompartiment-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.).  
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolph Mosse, Stuttgart, Teppig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in Samml. Buch- und Musikalien-Handlungen i. M. Bei Fremdbandversand i. n. deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.80, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pfg.

## Frederic Lamond

gehört zu den besten Klavierspielern der Gegenwart. Was er spielt, trägt immer eine geistvolle Gnomie; seine Technik steht auf einer Höhe, die nicht mehr übertroffen werden kann. Er bewältigt die schwierigsten Variationen von Brahms mit derselben Leichtigkeit wie Stücke von Chopin und Beethoven. Lamond unterscheidet sich in jeder Beziehung vorteilhaft von Pianovirtuosen, welche mit einigen Parabeln von Stadt zu Stadt reisen, ohne durch irgend etwas über die Gewöhnlichkeit aufzurufen. In Lamond muß man eine geniale Individualität schätzen, welche künstlerische Zwecke verfolgt und erreicht. Alle Stücke, die er spielt, reifen durch ihren Empfindungsausdruck, durch die Größe der Auffassung, durch das Feuer im Vortrage und durch ihre nicht zu überbietende technische Sieghaftigkeit hin. In Stuttgart hat Lamond in zwei Konzerten alle Kenner entzückt. In einem Gesprächsgehalt er, daß er sich von der Instrumentalmusik des genialen Franzosen Berlioz und nicht minder von jener des großen Pianisten Liszt angezogen fühle. Hier mögen persönliche Gefühle der Freundschaft und Dankbarkeit gegen diesen edlen Meister mit im Spiele sein. Dabei verehere er J. Seb. Bach ebenso wie Beethoven.

Lamond machte im Jahre 1884 die Bekanntschaft Villows, und studierte bei ihm in Frankfurt a. M., später in Berlin und in Weimern. Auf Villows Rat ging Lamond im Jahre 1885 nach Weimar, um sich bei Liszt als Klavierspieler zu vervollkommen, und blieb bei dem lebenswichtigen, edlen Manne bis zu dessen Tode, der im Sommer 1886 erfolgte. Seine Beziehungen zu Liszt waren so freundschaftliche, daß er den Meister auf dessen Reisen nach Rom und London begleitete.

Frederic Lamond wurde zu Glasgow am 28. Januar 1868 geboren, studierte Musik (Klavier- und Harmonielehre) anfänglich bei seinem älteren Bruder, David Lamond; später Violine, Hoboe und Klarinette bei andern Lehrern. Mit 11 Jahren wurde er Organist in zwei Kirchen seiner Vaterstadt und bekleidete diese Stellen bis zu seinem 13. Jahre. Mit 14 Jahren

kam er nach Deutschland, um sich weiter in der Musik auszubilden, und trat im September 1882 ins Königl. Konservatorium in Frankfurt a. M. als Schüler ein. Seine Lehrer waren: Max Schwarz (Klavier), Anton Urspruch (Kontrapunkt und Kompo-

strierunterricht ein. Urspruch aber sorgte für seine weitere theoretische Ausbildung.

Nach dem Tode Liszts lebte Lamond seinen Studien meistens in Frankfurt a. M. und unterbrach dieselben durch Konzertreisen. Er spielte von Weimar überschüttet in Petersburg, Wien, London und in fast allen Städten Englands und Schottlands.

Von Frederic Lamonds Kompositionen liegen uns als Opus 1 acht Klavierstücke vor, welche im Verlage von Aug. Cranz in Hamburg erschienen sind. Es sind durchaus originelle, gewandt gefasste, nicht leicht zu spielende, klangreiche Stücke, die an musikalischen Familienabenden vorgetragen ebenso günstig wirken müßten wie im Konzertsaale.

Uns hat besonders das Impromptu (Nr. 5) gefallen, welches durch seine Melodik ebenso anpricht wie durch sein zierliches Arabeskenwerk. Auch die Etüde (Nr. 3) im ersten Heft ist ein liebliches, brillant gefasstes Stück. Alle anderen Klavierstücke deuten eine lebhafteste musikalische Phantasie und eine sichere Beherrschung der Tonformen.

Sein Trio in H moll für Piano, Violine und Violoncello (op. 2, Verlag von Aug. Cranz, Hamburg) ist ein bedeutendes Tonwerk, welches die ursprüngliche Schaffenskraft und das faktische Können des jungen Tonkünstlers in glänzender Weise bezeugt.

Besonders anmutend ist das Scherzo und das „Allegro amabile“ des Trios, welches dem Klavierspieler keine leichte Aufgabe vorsetzt, während die beiden Streichinstrumente ihren Part unsicher bewältigen.

Daß Lamond sich hoch über die Klaviervirtuosen seiner Zeit erhebt, welche immer nur auf die Reproduktion mehr minder bekannter Musikstücke sich beschränken, beweist die Symphonie desselben für großes Orchester (A dur Op. 3) und seine Ouvertüre: „Aus dem schottischen Hochlande“ für großes Orchester (op. 4). Beide Tonwerke wurden von Stehl & Thomas

(Frankfurt a. M.) herausgegeben.



Frederic Lamond.

sion) und Baffermann (Violine). Er blieb aber nur kurze Zeit in dem hiesigen Konservatorium, und trat im Frühjahr 1883 in das damals neugegründete Kass-Konservatorium als Sopranist des



## Für Andere!

Eine Weihnachtsgeschichte von H. von der Rhön.

(Schluß.)

Ich will, daß Sie in mein Herz hineinschauen, um meine Handlungswelt richtig beurteilen zu können," bewachte Hartmann, als er in Lydias behaglichem Wohnzimmer saß, und stellte hierauf die Frage an sie: "Habe ich Sie je verletzt?"

"Ich erinnere mich nicht, daß unsere Freundschaft durch irgend etwas getrübt worden wäre," erwiderte sie. "Dus ist recht, dann kann ich mein Gewissen von einem Vorwurf freisprechen. Ich glaube nämlich — verzeihen Sie mir, tenetische Freundin, wenn ich es Ihnen ganz offen sage — daß ich früher, als wir beide noch frei waren, ein Gefühl in Ihnen erwidert hatte, ganz ohne meine Schuld, ich möchte sagen eine Hoffnung — verzeihen Sie mir, wenn Sie durch mich ein Leid erfahren haben sollten!"

"Ich habe Ihnen nichts zu verzeihen, denn erlaube Sie mir, daß ich es Ihnen, meinem besten Freunde, ganz offen sage, ich hätte mich niemals in Sie verlieben können," erwiderte Lydia und fügte hinzu, "obgleich ich von den Trümpfen weiß, die Sie über Mädchenberzen errungen haben."

"Und Sie belassen doch immer ein gutes, ein drucksfähiges Herz," schaltete Hartmann fast vorwurfsvoll ein, "ich sollte Ihnen wirklich ganz gleichgültig geblieben sein!"

"Verzeihen Sie mir," sagte sie noch einmal und der Schall erwachte in ihren Augen, "daß ich früher so vernünftig war nach die Kunst bewachte, die zwischen dem jungen, siegegewissen Künstler und meiner unerschöpflichen Persönlichkeit lag. Gesehen Sie es offen, Sie haben mich damals ganz übersehen?"

"Und Sie mich auch!" sagte er fast bestig.

"O nein, ich erinnere mich noch, wie Sie am Dirigentenpult als Chorleiter einer weitgeleiteten Mädchenchor standen. Ich war darunter, betrachtete Ihr dichtes, gefaltetes Haar und sagte mir: Er ist kein Feiervogel gewesen und dieser hat mit seinem Eifer Mäntelchen ständend nachgeahmt."

"Jedermann hielt Sie für echt," erwiderte der Künstler nicht ohne Empfindlichkeit, "nur Sie haben meine kleine Eitelkeitskuppe durchschaut. Sie sahen also wirklich kein Gefallen an mir?"

"Ich bedauerte eine meiner Mitschülerinnen, die sterblich in Sie verliebt war und die nach jeder Probe weinte, weil Sie das Mädchen rücksichtslos behandelten. Wir alle sahen es, wie Glas Augen stehend an Ihnen hingen —"

"Und ich hörte die falschen Töne, welche aus dem hübschen Munde kamen, die mein Chorwerk vernünftigen, da war ich ungehalten, gereizt —"

"Hartmann, sollte die Zukunft nicht veredelnd auf den Charakter einwirken?"

"Den meinigen hat sie gründlich verdorben," erwiderte er großmütig. "Sie hat allerdings mein Empfinden verfeinert, so daß meine Nerven von unangenehmen Eindrücken wie von einem physischen Schmerz gereinigt werden. Ein Lächeln, ein Blick, den mir ein trivial aussehender Mensch auf der Straße zuwirft, könnte mich zu einer Thätlichkeit bewegen. Es fällt mir schwer, mich zu bezwingen, ich leide sehr darunter."

"Armer Freund!" rief Lydia teilnahmsvoll, "Sie sind durch Heimtuchungen verbittert, Ihrem Herzen fehlt etwas —"

"Etwas! Mein Lebensglück fehlt mir," rief er und fügte hinzu: "Ich schmechte nach Liebe und Anerkennung!"

Lydia schweig betraffen und er fuhr fort, seinen Mund freizulegen: "Seitdem mein Weibchen tot ist, besitze ich nur noch diesen hier, der sich an mich schmiegt, wie Marlechen es früher that. Gott! Hat mich das Kind gern gehabt! Meine Küsse und meine Neigung waren ihm Bedürfnis wie das tägliche Brot. Das kleine Wesen war niemals mißtraulich, es glaubte mir aufs Wort und ich muß, um glücklich zu sein, einen Menschen ins Herz schließen, der mich bedingungslos liebt und anerkennt. Früher hatte ich mein Marlechen, jetzt hab' ich nur noch den Hund —"

"Und Ihre Frau," ergänzte Lydia.

"O, die interessiert sich weder für mich, noch für mein Schaffen," erwiderte er, "sie liebt mich nicht, sie ist an meiner Seite nicht voll aufgeschlossen, sondern herb und verschlossen geblieben. Je mehr ich mich bemühe, diesen spröden Charakter weich und biegsam zu gestalten, desto rücksichtiger wird er. Lieber möchte ich einen Vulkan als Gattin haben, als diesen Gleichgültigen!"

Sie kennen mich doch, teure Freundin, Sie wissen, daß ich offenherzig bin, dann können Sie bemessen, wie ich unter Annas abstoßendem Wesen leide. Ja, bedauern Sie mich!"

"Das thue ich nicht," entgegnete Lydia, "ich kann nicht einseitig Ihre Partei ergreifen und Sie ganz von Schuld freisprechen. Ihre Offenherzigkeit, die Sie mir soeben rühmten, ging sie nicht etwa gegen hübsche Sänginnen zu weit?"

"Ach, ich wollte ja nur die Damen vom Theater für meine Oper interessieren. Ich soupierte zuweilen mit ihnen und meine Frau war stets dabei."

"Und sah, wie Sie der Primadonna als Kagebinde einen Brillantring an den Finger steckten, den Anna selbst gerne von Ihnen erhalten hätte, nicht bloß des Schmuckes wegen, sondern als ein Zeichen Ihrer Verschwendung, welches Ihre gute, pflichttreue Gattin wahnsinnig verbittert hätte."

Hartmann blinnte die Sprecherin erstaunt an, dann sagte er kurz und rauh: "Es ist alles aus zwischen mir und Anna!"

Lydia fuhr auf.

"Sie sollte noch, daß Sie die einzige Stütze, die Sie im Leben haben, dieses edle, vernünftige Wesen von sich stoßen!"

"Sie werden von jeht ab meine Stütze, mein Trost, mein einziger Halt im Leben sein," erwiderte Hartmann, bedeckte ihre Hände mit Küssen und dankte ihr für das Gebot, das sie ihm gedachte.

Lydia ließ seine überdramatischen Worte ruhig über sich ergehen und sagte dann bestimmt: "Die Sache mit Ihrer Frau muß vor allen Dingen in Ordnung gebracht werden."

"Lydia, ich schwöre Ihnen, ich lehre nie mehr vor ihr zurück, ich bin plötzlich abgerichtet, bin im Horn von ihr geschieden, denn sie hat mich tief verletzt!"

"Schwören Sie lieber nicht, sondern nennen Sie mir die Straße, in welcher Sie wohnt."

"Schneidbergasse Nr. 50. Ich bin von jeht ab heimatlos."

"Sie sind mein Gast," erwiderte Lydia und benachrichtigte Anna davon, welche über das Heiseln ihres Mannes nichts Näheres wußte. Sie vermutete nur, daß er sich zur Freundin begeben, und sandte die telegraphische Anfrage: "Ist Albert bei dir? Wie geht es ihm?" an Frau Schent. Diese wenigen Worte bezugten es, daß sie in Sorge wegen der Abwesenheit ihres Mannes war.

"Ich behörte darauf," Sie wären eine passende Lebensgefährtin für mich gewesen," sagte Hartmann, als er am anderen Morgen mit der lebenswichtigen Hausfrau am Frühstückstisch saß. Zugleich berührte er ihre Finger und sagte mit sanftem Vorwurf: "Bitte, legen Sie doch dieses Strickzeug aus der Hand, es leidet Sie gar nicht. Wäuden Sie lieber eine Cigarette mit mir, es läßt sich dabei bequemer plaudern. Ich will ungekört in Ihre Augen sehen und Ihre verborgenen Gedanken erraten."

"Das Nauchen habe ich mir schon lange angewöhnt," erwiderte sie.

"Ach, wie schade, es eignete sich für Ihren feingeschnittenen Mund so gut und eine so harmlose Kollaterale ist doch wahrhaftig nicht von Ubel."

Müßiger für andere ist es gewiß, wenn ich einen Strumpf stricke —"

Jawohl, das gebe ich zu, allein es ist für mich kein ästhetischer Genuß, der Vollendung dieser Soden für Proletariat zuzusehen. Es macht mich sogar — verzeihen Sie — ein wenig nervös. Ich erlaube es meiner Frau niemals, in meiner Anwesenheit zu stricken; sie darf sich nur mit Handarbeiten beschäftigen, die elegant aussehen. Beurteilen Sie nachsichtig diese kleine Marotte, nicht nur mein Ohr, sondern auch mein Auge ist eben feingeschnitten."

Lydia legte den großen Wollstrumpf beiseite und nahm aus ihrem Arbeitskorb eine Häfel.

"Sehen Sie, das giebt ein allerliebtes, zartblaues Babykleidchen für mein Potentat da drüben," erklärte sie dem Freund, der jedoch ihre beiden Hände ergreif und um Nichtsthun bat.

"Ich will weder mit dem Proletariat noch mit dem Baby teilen. Sondern Sie ganz allein für mich besitzen. Legen Sie Ihre schlanken Hände einmal ruhig ineinander, damit ich deren vornehme Formen ungekört genießen kann. Und mir, teure Freundin, trösten Sie mich!"

"Ihre Frau hat bereits nach Ihrem Befinden bei mir angefragt," erwiderte sie und übergab ihm das vor kurzem eingetroffene Telegramm.

Er schob es unwirksam zur Seite. "Jetzt nicht — ich will mich nicht mit ihr beschäftigen, die meinem Herzen so wehe gethan hat. Ach, Lydia, wäre Anna doch wie Sie! Wir könnten das Paradies auf Erden haben! Eine Frau, deren Güte täglich und stündlich überfließt —"

So eine Almosenhüchse für alle Welt — ergänzte sie ironisch.

"Mein, eine goldene Seele für mich allein!" rief er.

"Sie überheblicher Mann," sagte sie lachend, "ich will Ihnen eine kleine Enthüllung machen. Ja, es ist allerdings eine Liebhaberei, wohlthätig zu sein, aber ein einziger Mensch genügt mir nicht, um meine Teilnahme an ihm zu erproben, es müssen deren immer viele sein, für welche ich Sorge, sonst ist meine Seele nicht genug beschäftigt, langweilt sich, wird mürrisch und einseitig. Mein verkorketer Gatte hat sich an diese meine Eigenart nur schwer gewöhnt, aber wir haben uns schließlich ineinandergefunden und sind glücklich geworden. Hier, blättern Sie einmal in dem Tagebuch meines Mannes, er war Ihr Freund, ich darf Ihnen diese Aufzeichnungen von seiner Hand ohne Scheu übergeben."

Frau Schent überreichte Hartmann ein Büchlein, welches sie ihrem Schreibtisch entnahm, und ging ihren häuslichen Geschäften nach.

Der Künstler lag behaglich bei Kaffee- und Cigarettenrauch, die Zellen, die Herr Schent, wie er unter anderem verkehrte, mit seinem "Herzblut" geschnitten hatte.

\* \* \*

Am 6. Oktober 188 ...

Lydia ist nicht schön, aber gut; das genügt mir. Eine Frau, die viele Reize besitzt, wird von aller Welt angesehen und — bei Gott — das ertrüge ich nicht! Das Gesicht meiner Gattin soll nicht wie eine Spiegelscheibe die Blicke eines jeden Gefen anlocken. Derzueigliche steht allerdings darauf geschrieben, aber die Alltagsmenschen lesen dieses keine Schriftzeichen nicht. Nur ich allein werde meine Lippen darauf pressen, es segnen und küssen —"

Welches Glück, endlich einmal ein Herz für sich allein gewonnen zu haben, nachdem ich selbst die Liebe der treuberechtigten Mutter mit einem Duzend Geschwister teilen mußte. Jetzt werde ich ganz allein im Mittelpunkt eines zarten, feinfühlsamen Frauenherzens stehen, welches verweist ist, denn Lydia besitzt keine Angehörigen mehr. Um so besser — ich will mit niemand teilen.

Eine Entdeckung! Güte besitzt ebenso wie Schönheit einen Magnet, der unwiderstehlich anzieht. Lydia wird von jedem geliebt und verehrt, der in ihre Nähe kommt und — meine Feder träumt sich, es niederzuschreiben — sie erwidert diese Allernachstneigung. Jeder Bedürftige ist ihr ein paar Liebesworte wert. Was soll ich thun? Ich kann doch nicht auf Weiler und auf die hilflose Brut der Kleinrenterbeschranft eifersüchtig sein? Sie werden alle, wie durch einen geheimen Zauber ins Haus gelockt und tragen mir aus demselben ein Teilchen von dem Liebesgeschme meiner Lydia fort. Wenn ich ihr darüber Vorwürfe mache, erwidert sie mir: "Du bist geizig und arbeitssüchtig, Oskar, solltest du aber jemals —" Ich verschätze ihr mit einem Kuß den Mund. Frau Schent, ich will nicht mit Krüppeln und Bettlern in einem Atem genannt werden. Wahrscheinlich, ich wünsche mir, einmal frant zu sein, um dein Weibchen ungekört zu genießen! ... Diese Allernachstneigung ist für andere erwärmend wie der Goldstrom. ... Besonderen wenn Lydia noch gute brauchbare Weinscheider besitzt, da mag es den Handwerksburschen warm ums Herz werden. Sie entschuldigt sich, daß die Kälte in diesem Jahr ungewöhnlich groß und die Weinlesezeit der armen Heiden ungewöhnlich dünn ist. Allerdings, viele gehen bei 20 Grad unter Null in Weinwand herum. Allein, ich kann doch nicht alle Welt in Wolle kleiden und darum möchte ich lieber von dem Gend gar nichts wissen. Meine Frau hingegen meint, man dürfe sich dem Einbild in diese sozialen Mischstände nicht verschließen, selbst wenn man sich unglücklich darüber fühlt, daß man den Notleidenden nicht ausgiebiger helfen kann. Ein hübschen Wohlthun wäre immerhin besser, als völlige Teilnahmslosigkeit den "Unterhien des Glüdes" gegenüber.

An — wer ist denn eigentlich untert? Ich bin es, wenn ich andere fortsetze an meine Gattin heranbrängen und mir den Alleinbesitz ihres guten Herzens streitig machen. Zuweilen erwacht das Tier in mir und ich fühle mich dann neibisch und bissig aufgelegt. In einem solchen Zustand möchte ich ihr vorwerfen können, daß sie ihre häuslichen Pflichten, daß sie mich in der Sorge um andere vernachlässigt. Allein ich habe nicht den leisesten Grund zu einer Anklage und ungerecht will ich nicht sein, dazu hab' ich sie zu lieb. Also in Gottes Namen mit anderen teilen! Wieleicht gewöhne ich mich allmählich daran.

In Brechts Lirleben kann man lesen, daß Kriechendes und Fliegendes, daß selbst Insekten die Farbe ihrer Umgebung annehmen. Ich werde mich ebenso meinem Milieu anpassen und lasse, um den hässlichen Frieden zu schonen, die Menschenliebe meiner Frau auf mich abfärben. Meine Männlichkeit wird darunter nicht leiden, denn ich glaube, der Einklang einer guten, willensstarken Frau entwertet nicht, sondern kräftigt den Charakter. Und sie hat Energie, sonst könnte sie nicht überall mithelfen und helfen. Ob ihr dieser starke Trieb, dieses Talent, sich für viele zu verteilen, vererbt wurde? Es ist merkwürdig, daß uns doch viel häufiger das Gegenteil, der Egoismus, angeboren ist. Dieser muß also doch auch seine Berechtigung haben, wie die stark ausgeprägten Köpfe, denen wir auf antiken Münzen begegnen." —

\* \* \*

Hartmann legte das Büchlein zur Seite und versank in Nachdenken. Er erinnerte sich, daß seine Gattin stets einen besonders entwickelten Familienfinn besessen habe. Sie lebte und sorgte nur für die Thigen, sie war eine vortreffliche Mutter und hatte doch kindlicher Liebe an ihren belagerten Eltern geknüpft. Ueber den engen Kreis ihrer nächsten Angehörigen hinaus erstreckte sich ihr Mitgefühl allerdings nicht und er hatte trotzdem Eifersucht empfunden. „Deine Mutter nimmt dich ja ganz in Anspruch“, oder: „Wißt du Marichen nur für dich allein besessen? Beschäftige dich doch auch mit deinen anderen Kindern.“ Hatte er ihr des öfteren vorgeworfen.

Nun war sein „Schönstes und Bestes“, wie er sein Lieblingskind überhörmiglich nannte, und auch die alten Leute waren tot. In den Augen seiner Gattin erwachte zuweilen ein scharfer, zärtlicher Blick, den sie schnell wieder unter den Lidern verschloß. Warum hielt sie ihn nicht getrost aufstammen, so zu ihm und erklärte —

Hartmann besann sich plötzlich, daß er eigentlich von dem Herzenskneben seiner Frau sehr wenig wußte, denn er hatte es bisher verläumt, ihr Vertrauen zu gewinnen und immer an sich allein gebacht. Wieleicht —

Inzwischen trat Lydia ein. „Ach, bekümmern Sie sich doch ein wenig um mich, teure Freundin.“ bat er, „ich glaube, ich stehe an einem wichtigen Wendepunkt meines Lebens.“

„Und Sie erlauben, daß ich einmal die Sonde an Ihre Wunde lege?“

„Wenn es nicht allzu wehe thut.“

Hartmann, versuchen Sie es doch, Ihrer Empfindlichkeit Herr zu werden. Sie werden sich dann physisch und moralisch viel wohler fühlen. Der eigentliche Erreger Ihrer Krankheit ist eine allzu große Eigenliebe, sie hat das beste Teil Ihres Wesens, Ihre männliche Kraft gestört. Sie sind haltlos geworden und haben wie ein Kind, welches nach einem Spielzeug greift, nach dem Tode gelangt. Nun, ermannen Sie sich, kämpfen Sie sich mutig durch und verjagen Sie nicht, selbst wenn die Anerkennung der Welt nicht sogleich ihre Willensstärke bei Ihnen abgibt. Und noch eines —

seien Sie nicht böse, wenn Ihre Frau an Ihnen nicht alles gut und schön findet; sie ist klug und kann Sie nicht bedingungslos bewundern, wenn sie an Ihnen Charakterfehler entdeckt. Vor allem dringen Sie ihr doch einmal Herzeinstimmung und ein freundliches Eingehen auf ihre Interessen entgegen! Gestatten Sie, daß ich sie und die Kinder telegraphisch herbeirufe? Heute ist der erste Weihnachtstag — am zweiten können Sie hier sein. . . .

Ungerufen kam Frau Ellenberg. „Es ist die höchste Zeit, ach bitte, werde ich das Autograph für Peters Weihnachtskarte nun bekommen?“ sagte sie zu Frau Schenk und lägte flüsternd hinzu: „Der Künstler sieht so glücklich aus, ist er vielleicht schon gereizt?“

„Ach hoffe es“, sagte Lydia lächelnd. Sie sollte recht behalten, denn es mit dem Sterben nicht ganz ernst gewesen war, raffte sich auf und schuf mit neuem Lebensmut eine Symphonie, welche preisgekrönt wurde. Er lebt heute in einträglicher Stellung und in glücklicher, ungetrübter Ehe.

## Texte für Siederkomponisten.

### Das alte Seelenleid.

Das alte Seelenleid.  
Kann man wohl endlich tragen;  
Nun erst ist es mühsam auf,  
Und dämpft sein lautes Klagen.  
Dann schweigt der heisse Schmerz,  
Und laut, als wenn er schrie —  
So trägt das Herz im Raum  
In feiner dunklen Hölle.  
Nun hat man endlich Kraft  
Und Fassung sich erworben:  
So ruht das Seelenleid,  
Doch ist es nicht gestorben.

Saskia Elsa.

### Werbung.

Kein wie des Schwans Gesieder  
Und wie der Eideichs  
Nimm deine junge Beute,  
Du engelhafter Wald.  
In warmer Ausdehnung  
Nimm Herz zu dir hinan!  
Es trägt in deinen Füssen —  
O heb es freundlich auf!

Saskia Elsa.

### Schnulsi.

Ein leiser Ton erhellte  
Hinterherd im Gemach —  
Und unser beider Beeten,  
Die können bedeuten auch! —

Gebaut in unser Bilde  
Liegt unbewußtlich Denken,  
Und lauscht von höchsten Ethen —  
Und schluchzt von tiefsten Thänen! —

Denno Märker.

### Wieruf.

Tief, tief  
Schlummern schon Wald und Feld;  
Herz, Herz,  
Warum noch schluchst du so wild? —  
Wilt, wilt!  
Fühlst nicht leise der Danks? —  
Nimm, nimm,  
Bekender Friede, und bist!

Saskia Elsa.

## Musikalische Reisebriefe von Eduard Hanslick.

Das Buch: „Aus dem Konzertsaal, Kritiken und Schilderungen aus 20 Jahren des Wiener Musiklebens 1848 bis 1868 — nebst einem Anhang: Musikalische Reisebriefe aus England, Frankreich und der Schweiz“ von Eduard Hanslick ist nun in zweiter Auflage im Verlage von Witz. Braumüller (Wien) erschienen. Der geistvolle Kritiker bespricht darin alle größeren Tonwerke, die vom Revolutionsjahr an bis 1868 in Wien aufgeführt wurden, und beurteilt alle Virtuosen, die damals in Blüte standen. Eine große Aufmerksamkeit wendet Hanslick dem von ihm bewunderten Hector Berlioz, den symphonischen Dichtungen F. Liszt's, den größeren Konzerten von Schumann, Brahms, Ferd. Hiller, Reinecke und Mendelssohn, sowie von unseren älteren Meistern zu. Auch R. Wagner bleibt von dem „geheimen Gebräuer“ Hanslick (so nannte ihn der Bayreuther Meister) nicht unbesprochen. Es ist bekannt, daß der Wiener Kritiker immer mit Geist und mit gutem Geschmack die Objekte seiner Beurteilung behandelt; deshalb befehlen seine ursprünglichen für Zeitungen verfaßten Besprechungen einen bleibenden Wert und bilden, gesammelt, eine Quelle für die Musikgeschichte.

Indem wir uns vorbehaltend, auf den kritischen Teil des hochinteressanten Buches des näheren zurückzukommen, teilen wir diesmal aus den „Musikalischen Reisebriefen“ einiges zur Unterhaltung der Leser mit.

Im Jahre 1867 hat Hofrat E. Hanslick in Paris den Komponisten Rossini besucht. Dieser sprach u. a. von Beethoven, den er vor einem halben Jahrhundert in Wien aufgeführt habe. „Er hat Sie nicht vorgelesen“, wie Schindler und andere Bio-

graphen versichern.“ war Hanslick ein. „Im Gegenteil“, corrigierte ihn Rossini, „ich ließ mich durch Carpani, den italienischen Dichter, bei Beethoven einführen und dieser empfing uns sofort und sehr artig. Freilich währte der Besuch nicht lange, denn die Konversation mit Beethoven war geradezu peinlich. Er hörte an dem Tage besonders schlecht und verstand mich nicht trotz des lautesten Sprechens; außerdem mag seine geringe Hebung im Italienischen ihm das Gespräch noch erschwert haben.“ Hanslick freute sich über dieses Dementi einer unwahren biographischen Notiz. Es wäre „brutal“ gewesen, einen Rossini von der Schwelle zu weisen.

Rossini hat in seinen letzten Lebensjahren mit Vorliebe das Klavier kultiviert; dieses verhäutete Virtuositentum habe ihn Stoff zu mannigfachen Scherzen gegeben. Als ihn Hanslick in Begleitung des Pianisten Schulhoff besuchte, sagte Rossini in seiner Scherzlaune darüber, daß ihn Schulhoff als Pianisten nicht wolle aufkommen lassen. „Freilich übe ich nicht täglich Skalen“, meinte Rossini, „wie Ihre jungen Leute; denn wenn ich Tonleitern über das ganze Klavier mache, so falle ich entweder rechts vom Sessel herab oder links.“

Auf Schulhoffs Viten spielte nun Rossini einen seiner Klavierstücke: das „Ottobello Capriccio“. Ein Italiener, so lautet die Geschichte dieses Stückes, äußerte einmal bei Rossini, Ottobello habe den bösen Blick und man müsse das Gattatore-Geizern (Ausstreifen des zweiten und fünften Fingers) vor ihm machen. „Also sollte man vor Ottobello auch folgendermaßen spielen“, scherzte Rossini und improvisierte am Klavier eine äußerst merkwürdige Kleinigkeit, deren Melodie er mit gabelmäßig ausgestreckten zwei Fingern der rechten Hand vornehmlich ausführte. Darauf spielte Rossini das alte Marlborough-Lied mit einem höchst geistreichen Harmonien und euharmonischer Lieberauschungen, welche von Hanslick als ein „unbeschreibliches Nachklingen einer längst erfolgten Flamme“ bezeichnet wurden. Der Sänger von Neapel war damals 75 Jahre alt. Er spielte über seine Kompositionen; seine Napoleons-Hymne nannte er „Kneipmusik“, seine Opern „veraltetes Zeug“; man blieb aber im Zweifel, ob er hierbei nicht sich oder die anderen zum besten habe. Diese groteske Selbstverleugnung mochte mit der abgemachten Vergütigung und Verhäftselung zusammenhängen, welcher er fortwährend ausgesetzt war. Rossini's Zimmer waren nie leer von Besuchern; die höchsten Notabilitäten des Adels, des Reichthums, der Kunst kamen und gingen. Er wurde mit kostbaren Geschenken und mit zarten Aufmerksamkeiten überhäuft. Häufig Rossini alle Schmeicheleien mit jenem geistreichen eitel beschreibenden Lächeln hingeworfen, das so vielen berühmten Eigen ist, die gleichsam mit einer Hand abzuwehren und mit der anderen einfließen, so wußte es in seinem Hause nicht eine Viertelstunde lang anzuhalten gewesen. Man wäre vor Wehbruch erstickt. Ernsthaftes Greifen lag nicht in Rossini's Charakter; er schlug also lieber mit einer gutmütigen Selbstbitterkeit dem Anbeter das Weichgeschloß aus der Hand und ergabte sich an dessen Verlegenheit. „Wie soll ich Sie nennen“, hauchte ihn eines Tages eine schöne Dame an, „großer Meister“ oder „Held der Tonkunst“ oder göttliches Genie?“ „Am liebsten wäre mir“, erwiderte Rossini schmunzelnd, „Sie nennen mich: mon petit lapin!“ (zu deutsch „mein Mäuerl“).

Bei einem anderen Besuche sprach Hanslick mit Rossini über Wien. Der Komponist rühmte an den Wienern, sie seien ein Publikum, welches in einer Oper zuzuhören verstehe. In Italien plaudere das Publikum während der Musik und werde erst ruhig, wenn das Ballett anfangen. Rossini ging seit vielen Jahren nicht in die Oper, „weil man nicht mehr zu singen verstehe“. „Man schreit, man heult, man tozt.“

Als Rossini in Kissingen die Bäder gebrauchte, spielte das Orchester, wenn er in der Trinkhalle erschien, Stücke aus seinen Opern. „Sie können sich kaum vorstellen, wie langweilig mir das war. Ich dankte dem Kapellmeister und bat ihn, doch lieber etwas zu spielen, was ich noch nicht kenne, z. B. von Richard Wagner.“ Da hörte er den Festmarsch aus dem „Lohnhäuser“, der ihm recht wohlgefiel. Rich. Wagner hätte den alten Rossini besucht und war ihm „gar nicht wie ein Revolutionär“ vorgekommen; was jedermann gern bestärken werde, meint Prof. Hanslick, der den kleinen, zerliefen, nuermäßig und geistreich konvergierenden Mann kannte. Wagner, so erzählte Rossini, habe sich ihm gleich mit der beruhigenden Versicherung vorgestellt, er sei weit entfernt, die bisherige Musik umstürzen zu wollen,



wie man ihm nachsage. „Bester Herr,“ unterbrach ihn Rossini, „daran liegt ja gar nichts; wenn Sie mit dem Unsturz reiffieren, dann waren Sie im vollen Rechte; fallen Sie aber durch, dann haben Sie sich in jedem Fall verrechnet, mit oder ohne Unsturz.“

Den dosbathen Vergleich Wagner'scher Musik mit „Fischsuppe ohne Fisch“ will Rossini nicht ausgesprochen haben. Allein zuguttrauen war ihm diese Bemerkung allerdings, da er ironische Bemerkungen dieser Art zu machen liebte. Nach der Durchsicht einer Partitur von Berlioz soll er ausgerufen haben: „Welches Glück, daß dies keine Musik ist!“

Ed. Hanslick hat im Jahre 1860 auch den damals 77 Jahre alten Komponisten Auber in Paris besucht, und beschreibt ihn sehr richtig. Aubers „seltiges Gesicht“ scheint fast zu verschollen unter der Glut zweier tiefeschwarzer, leidenschaftlicher Augen. „Sein Kopf ist nichts weniger als ebel; mit seiner unferigen Nase, den vordrängenden Backenknochen, dem breiten Mund erinnerte er an Schelling.“ „Den Sänger der heitersten, mousifirenden Melodien von Paris konnte man in dem ersten Greise nicht vermuten. Man sah ihn nicht lächeln, dessen Mund zu lächeln kaum aufhört.“

An den Wänden seines Wohnzimmers hingen Bildnisse schöner Frauen und „kostbare Kupferstiche“. „Die Kunst ist Eins“, erklärte Auber, „und unverständlich bleibt mir ein Künstler, der nicht zugleich die übrigen Künste liebt.“ Auber, der seine frühsten Melodien zu Pferde erdacht hat, ist als Greis täglich ausgeritten. Als echter Franzose soll er auch sein Herz merkwürdig konferviert und noch keineswegs vergessen haben, um mit Weber zu reden, „was den Weidmann in den Wald treibt.“

Hanslick weiß auch Interessantes über Hector Berlioz zu berichten, den er 1846 in Prag kennen lernte, wo er dem französischen Komponisten, der nicht ein deutsches Wort zu sprechen verstand, gute Dienste als Dolmetscher leistete. Schumann hat auf den genialen Sonderling Berlioz enthusiastisch hingewiesen und ihn mit dem schönen Worte eingeführt: „Ist seine Musik ein flamendes Scherz, so sei mein Wort die bewahrende Scheide.“ Wollte Berlioz seine Kompositionen aufzuführen, mußte er nach Deutschland gehen. Dort fand er liebevolles Entgegenkommen, Verständnis, Anerkennung. In Baden-Baden mußte Berlioz für ein ansehnliches festes Honorar in jeder Saison ein großes Konzert dirigieren; er fand da die einzige Gelegenheit, seine Werke einem großen gebildeten Publikum vorzuführen. In Frankreich lehnte man seine Instrumentalkompositionen und seine Opern ab. Daß die durch Wagner in Deutschland insallirte Orchesterreform ihm die glänzendsten Effekte verdankt, ist zweifellos.

Als Berlioz in Prag war, begleitete ihn eine Spanierin, später seine Frau. Señora Mariquita besorgte seine Klaviers, prüfte seine Rechnungen, ermäßigte unerbittlich den Preis des Triangel und Becken. Sie war wie ein Klavierauszug aus Madame Viuzetmies, die ebenfalls genau zu rechnen verstand. „Ein Glück für Hector, daß ich seine Frau bin!“ — flüpfelte sie nach manch heißem Rechnungsabschluß. Ohne diesen schwarzargigen Finanzminister hätte „Hector“, arglos und großmütig wie ein geborener König, bald seine Barschaft aufgebraucht und wäre vielleicht eines Morgens ohne die nötigen Kleidungsstücke als Bergschotte auf der Probe erschienen, — meint der wichtige Kritiker.

E. Hanslick bespricht auch die musikalischen Verhältnisse in England, wie sie im Jahre 1862 lagen. Er konstatiert, daß sich in Großbritannien viel Eifer und Liebe zur Musik betätigte und daß nur ein albernnes Barriere dieses ganze Verhalten für falschen Schein und Orientierung erklären könne. Es geschehe dort so Vernünftiges, Andauerndes, Großes für die Zukunft, daß der Deutsche zur höchsten Anerkennung mitunter den Reiz fügen dürfte. Gleichwohl werde die Liebe der Briten zur Zukunft von dieser nicht erwidert. England besitze keine nationale Musik und keine großen Komponisten, nicht einmal einen eigentlichen Nationaldanz. Deutsche Komponisten, Virtuosen und Lehrer, italienische Sänger, französische Tänzer herrschen in London. Die musikalische Einführung in diesem Lande ist enorm, seine Ausfuhr Null. Dem Engländer fehle zunächst die rhythmische Empfindung. Es falle ihm schwer, im Takt zu tanzen oder zu singen: Der Unterschied zwischen  $\frac{4}{4}$  und  $\frac{3}{4}$  pfege ihn zu verwirren. Das werde hervorgerufen von der rhythmischen Accente und ersten Taktteile, das im Opernorchester auffällt, behagt den Engländern, welche die besten Meisterwerke mit Bäumen und Bombardons versehen, gerade wie sie die besten Weine mit Brantwein vermischen. Im Falschlingen oder Falsch-

spielen müsse sich schon ganz Kräftiges ereignen, soll es einem englischen Publikum mißlieblich auffallen.

Die Musiklehrer in London erklärten, daß die dortige musikalische Jugend bei sehr farrektem Eifer über eine gewisse natürliche Stumpfheit der musikalischen Empfindung nicht hinauskomme. Diese Nervenschumpheit könne vielleicht daher kommen, daß der durch Generationen fortgelebte, vor 50 Jahren noch ganz unmäßige Genuß geistiger Getränke in allen Klassen der englischen Gesellschaft seine Spuren zurückgelassen habe. Wie manche englische Bahnmächter farbenblind, seien vom Londoner Konzertpublikum immer einige Bänke zuverlässig tonblind. Ein gebildeter englischer Gentleman versicherte, daß es ihm unmöglich sei, die Melodien der beiden englischen Volkshymnen („God save the Queen“ und „Rule Britannia“) von einander zu unterscheiden. Ein ähnliches Bekenntnis legte vor einigen Jahren sehr unwillkürlich die Bevölkerung einer bedeutenden englischen Fabrikstadt ab. Man gab die dort noch wenig bekannte C-moll-Symphonie von Beethoven. Bei dem glänzenden feierlichen Herinbreiten der drei C-dur-Accorde im Finale erhoben sich einige Zuhörer in der Meinung, es sei der Anfang der Volkshymne und siehe da — das halbe Publikum erhob sich ehrfurchtsvoll und hörte den Satz stehend zu Ende. Praktischer als deutsche Musikverleger sind die englischen. Hat ein Londoner Verleger eine neue Romange veröfentlicht, so stellt er sie unter die Protektion einer beliebigen Konzertfängerin. Dieser zahlt er nicht nur für den jebeimaligen öffentlichen Vortrag der Romange ein bestimmtes Honorar, er giebt ihr auch gewisse Prozente (meist zwei Pence) von jedem abgesetzten Exemplar. Die Sängerin Sainton-Dolby soll im Laufe einer Saison gegen 800 Pf. St. von den verschiedenen Verlegern eingenommen haben. Manche Sänger seien von einem Verleger förmlich gemietet; sie dürfen nur seine Verlagsartikel singen und keine anderen. Der Künstler sei in diesem Fall der singende Dienstmann seines Verlegers. So war es vor mehr als dreißig Jahren. Ob es noch heute so Sitte ist?

Ein geachteter Klavierlehrer in London erhält in der Regel eine Galtnee für die Lektion. Hat er seine acht bis zehn Lektionen im Tage gegeben, so kann ihm wohl die Freude an der Musik vergehen. Dennoch darf er sich zu Hause keine Ruhe gönnen; denn will er nicht außer Mode kommen, muß er häufig in öffentlichen Konzerten auftreten. Ein jeder fashionable Künstler, der jahrelang in London weilt, geht im technischen und wohl auch im besseren Teile seiner Kunst zurück. Ein geachteter deutscher Klavierlehrer hat dem Professor Hanslick selbst gelanden, er sei nach einem zehnjährigen Aufenthalt in London noch nicht dazu gekommen, die Westminster-Abtei zu besuchen. Wir werden auf die treffliche Schrift Hanslicks noch zurückkommen.

## Die Weihnachtshymne.

(Zu dem Bilde auf S. 297.)

Verlassen war ich einst und arm,  
Ein heimlos Waisenkind,  
Nun blüht im Herzen voll und warm  
Ein Frühling Licht und Lind.

Ich dank' nicht mehr an alles Leid,  
Das schaffengleich entwich —  
Ich grüße dich, o Weihnachtstzeit!  
Dich, Liebe, segne ich!

Du hast mir mehr, viel mehr geschenkt,  
Als ich mir je geträumt,  
Hast in den Lebenshald versenkt  
Ein Glück, das überdauert.

Ich nenn' ein freies Herz mein,  
Ein Heim, das freundlich winkt,  
Wo heut bei hellem Kerzenschein  
Das Weihnachtstlied erklingt.

Mein Söhnlein sanft an mich sich schmiegt —  
Die Glocken tönen weit —  
Allorten Liebe heute liegt,  
O selige Weihnachtstzeit!

H. v. d. Rhön.

## Polap der Werwolf.

Eine Erzählung aus Rußland von Clara Raft.  
(Schluß.)

Als Malanja den Wald erreicht hat, sieht sie sich Polap gegenüber. Er steht unter einer großen Fichte und blickt ihr entgegen.

„Guten Abend,“ sagt sie leise und bleibt vor ihm stehen.

„Guten Abend,“ klingt es ruhig zurück.

„Ich — ich —“

„Fürchtest du dich, am Werwolf vorbeizugehen, Mädchen,“ sagt er bitter, „er thut dir nichts.“

„Ich, o — ich —“

„Sie umfaßt seine Gestalt mit einem schüchtern zärtlichen Blick.“

„Wie gut dir das Wolfsfell steht, das du wie einen grauen Mantel um die Schultern geschlagen trägst. Es muß sehr warm darunter sein.“

„Das ist es, aber um mir das zu sagen, deshalb bist du doch wohl nicht hergekommen?“

„Nein, o nein.“

„Ich sagte dir doch schon einmal, daß du dich nicht vor mir zu fürchten brauchst. Setze deinen Weg ruhig weiter fort, Mädchen.“

„Wai!“

„Sie brückt die Zähne fest in die Unterlippe, um nicht vor Wuth laut aufzuschreien.“

„Nun, willst du noch nicht gehen, hast du mir noch etwas zu sagen?“ fragt er mit welcher Stimme und beugt den Kopf ein wenig vor.

„Ich bin hergekommen, um Abschied von dir zu nehmen, Polap. Ich gehe fort, mußst du wissen — für immer.“

„Für immer,“ sagt er dumpf und leise.

„Ja, und dann wollte ich dich auch noch um Vergebung bitten, Polap.“

„Mich? Du hast mir ja nie ein Leid zugefügt, Mädchen.“

„Wie?“ lieber ihr Gesicht fliegt ein strahlendes Lächeln. „O wie mich das glücklich macht! — Aber ach,“ sie senkt das Köpfchen, „du Armer, vergesse ich denn ganz, was ich dir angethan habe? O, vergieb, vergieb, daß du, weil mich der Mut verließ, nun Zeit meines Lebens ein Werwolf bleiben muß. Aber ich konnte dir nicht den Kopf halten, bei Gott, ich konnte es nicht, ich brachte es nicht über das Herz. — Gerade dort, wo die tiefe Falte liegt, zwischen den Brauen, sollte ich die Art hineinreiben, ob?“

„W—a—a—s?“ er sieht ihr forschend ins Gesicht.

„Ich verstehe dich nicht.“

„Ich du thust nur ja, ich weiß,“ sagt sie mit einem traurigen Lächeln. „Du mußt dich doch noch darauf besinnen, es ist ja nicht gar so lange her, daß ich nachts hinter der Scheune unter der Linde stand und du vom Walde herüber in Wolfsgehalt auf mich zugelaufen kamst, du wußtest es nur nicht eingesehen, weil es dir gewiß nicht recht ist, daß ich dich so gesehen habe. Ach zürne mir nicht, weil ich dir aufgelauert, ich that es gewiß nicht aus Mangelde. Trotz deiner Verwandlung, trotz des elenden Aushern, des zottigen Fells, standest du mir doch so vor Augen, wie ich dich jetzt sehe. Was hatte mir gesagt, wie man den Werwolf erlösen könne, und ich war so froh, so glücklich, daß ich deine Erlöslein sein würde, aber siehst du — o zürne mir nicht! — ich konnte es doch nicht über das Herz bringen, dir das Haupt zu halten, und nun — nun kann der Zauber, der auf dir armen Verlassenen ruht, niemals gelöst werden.“

Polap atmet schwer. Es geht so aus, als ob er auf das Mädchen zusträmen und es an seine Brust reisen will, aber er begnügt sich schnell.

„Vergieb mir,“ bittet Malanja, und große Thränen perlen aus ihren Augen.

„Ich habe dir nichts zu vergeben,“ sagt er warm.

„Sie lächelt glücklich, atmet aber doch noch bekommen.“

„Wie gut du bist! Aber bedenke, daß du nun für alle Zeit ein Werwolf bleiben mußt, weil ich dich zu sehr — weil ich zu schwach war, um dir wehe zu thun,“ verbessert sie sich schnell, heiß erglühend.

„Er zieht die Brauen zusammen, während ein kaum wahrnehmbares Lächeln seine Lippen umspielt.“

„Das ist freilich schlimm.“

„Sehr schlimm, du Armer,“ flüstert sie.

„Eigentlich hast du Strafe verdient.“

„Sie senkt ergeben das Köpfchen.“



Fotographierlag der Reproduktion Graph. Kunst- und Verlagsanstalt in Berlin.

**Die Weihnachtshymne.** Nach dem Gemälde von Walbemar Friedrich. (Gedicht siehe S. 296.)

„Strafe mich, strafe mich hart, aber dann äulere mir nicht mehr, denn das — ertrage ich nicht.“  
 „Wenn ich nur wüßte, wie ich dich strafen könnte!“  
 „Du bist doch ein Werwolf, man sagt, die sind grausam, solltest du keine Strafe für mich wissen?“  
 „Es trifft sie ein seltsamer Blick.“  
 „Ich wüßte wohl eine.“  
 „Du, du willst mich zerreissen,“ stammelt sie erblickend, aber sie facht sich schnell. „Zuversich, ich halte still.“

Er sieht sie finster an.  
 „O schweige, du thust mir weh, wenn du sie sprichst. Laß die andern reden und denken, was sie wollen, du aber —“ er bricht jäh ab.  
 „Ach, ich habe dir weh gethan!“ Sie stürzt vor ihm auf die Kniee nieder und hält ihm die Art hin.  
 „Spalte mir den Kopf, ich bin nicht mehr wert zu leben.“  
 „O du! Ich — habe — dir — weh gethan! Aber bei Gott, ich habe es nicht gewollt.“

„Armes Kind,“ sagt er mitleidig, „stehe auf.“  
 „Nein, laß mich, ich bin schlecht; töte mich, aber ich stehe dich an, mit vorher noch zu sagen, wodurch ich dich getränkt habe. Ach, glaube mir, ich habe es unbevusst gethan!“  
 „Muß es mich nicht schmerzen, wenn du denkst, daß ich dich zerreissen könnte?“

„Du bist doch ein Werwolf,“ stammelt sie verwirrt, „und man hat mir gesagt, daß diese Lämmer, Kinder und junge Mädchen töten. Ach, glaube mir doch, daß ich dir nicht mit Absicht habe weh thun wollen.“

„Ich glaube dir,“ sagt er weich, „Armes Kind, wie solltest du auch anders denken und handeln, wenn man dich von Jugend an so zu denken und handeln gelehrt hat. — Doch nun stehe auf. Ich möchte dir gerne dabei beistehen, weil — ich ein Werwolf bin.“  
 „Sie bleibt nach einem Augenblick vor ihm auf den Knieen liegen und sieht ihn bittend an, als er sich aber nicht rührt, erhebt sie sich zitternd vom Boden.“

Eine Weile ist es ganz still, endlich bricht Potap das Schweigen.

„Du bist hergekommen, um Abschied zu nehmen.“  
 „Sie nickt.“

„Für immer!“  
 „Ja, für immer.“

Wieder entsteht eine Pause, dann fragt er:  
 „Warum verläßt du das Dorf?“

„Weil Gawrilo Jakowlewicz mich zu seinem Weibe begehrte, ich ihn aber nicht heiraten mochte.“

„Wo wirst du nun hingehen?“  
 „Die Welt ist ja so groß, ich werde schon irgendwo ein Unterkommen finden, meinst du nicht?“

„Gewiß.“  
 „Sie steht ihn zärtlich und doch traurig an.“

„Weißt du, ich möchte die noch etwas sagen, bevor wir scheiden. Ich glaube, ich muß es dir sagen, sonst brüdt es mir das Herz ab.“

„So sprich.“  
 „Ich —! Ach, ich kann nicht!“

„Warum denn nicht?“  
 „Ich bringe es nicht über die Lippen, ganz gewiß nicht.“

„Das ist schlimm. — hm, könnte ich dir nicht dabei helfen?“

„Ach ja, wenn du so gütig sein wolltest!“  
 „Von Herzen gern, aber wie fange ich es nur an?“

„Ja, wie?“  
 „Ich werde zu erraten suchen, was es ist, das du mir sagen willst. Wieviel Fragen darf ich stellen?“

„Drei.“  
 „Sagen wir neun.“

„Oh —!“  
 „Ja, was ich einmal gesagt habe, dabei bleibe ich auch.“

„Nun gut, so frage.“  
 „Er lächelt kaum wahrnehmbar.“

„Bezeichnet das erste Wörtchen, das du mir sagen willst, eine Person?“

„Ja.“  
 „Eine weibliche?“

„Sie nicht.“  
 „Dich?“

„Ja.“  
 „Also lautet das erste Wörtchen — ich.“

„Ja, ich.“  
 „Sie sieht ihn glücklich und doch verschämt lächelnd an.“

„Bezeichnet das nächste Wort irgend etwas, was du thust?“

„Es ist so,“ flüstert sie.  
 „hm! — helke es vielleicht — arbeite? Ich arbeite?“

„Ach nein.“  
 „Nicht? — oder ich gehe?“

„Sie schüttelt traurig das Köpfchen.“  
 „Wie schlecht du raten kannst!“ sagt sie in sanft vorwurfsvollem Tone.

„Geht es am Ende gar — ich liebe?“ fragt er leise.

„Sie preßt die Hand auf das Herz.“  
 „Ja, ich liebe,“ kommt es schließlich über ihre Lippen.

„Habe ich noch ein paar Fragen frei? Ich glaube nicht. Nun, so muß ich mich mit dem zufriedengeben, was ich bis jetzt herausbekommen habe.“

„O, frage doch, frage!“ flüstert sie bebend.  
 „Du liebst also,“ fährt er fort, „natürlich einen Mann.“

„Nun ja, aber keinen dort aus dem Dorfe,“ seht sie schnell hinzu und sieht ihm mit einem leuchtenden Blick ins Auge.

„Ich der, den du liebst, in deiner Nähe?“  
 „O du! Er ist mir so nahe, daß ich ihn mit meinen Armen umfassen könnte, wenn — er es mir nur erlauben wollte.“

„Er schließt einen Augenblick, dann sagt er leise, aber fest: „Jetzt ist es nicht mehr schwer zu wissen, wen du liebst.“

„Sie stößt einen kleinen Schrei aus.“  
 „Ach! — ja sprich es aus, wenn du es eraten hast.“

„Armes Kind, du liebst — mich.“  
 „D, ich bin ja so reich, wenn du mir erlaubst, dich zu lieben. Darf ich das?“

„Du darfst es.“  
 „Ich danke dir, und nun — lebe wohl.“

„Hast du mir denn jetzt nichts mehr zu sagen? mich gar nichts zu fragen?“

„Nichts mehr. O, wie glücklich bin ich doch! Lebe wohl.“

„Sie will ihm die Hand reichen, aber er ist schon hinter den Bäumen verschwunden.“

„Sinnend bleibt Malanja auf derselben Stelle stehen.“

„Glücklich? Ich bin glücklich?“ murmelt sie. „Wer sagt, daß ich glücklich bin? — Ich selbst konnte das sagen? ich? — Glücklich? — Ist man glücklich, wenn einem das Herz so überwallt und doch so leer ist, wenn es so froh und doch so bang klopf? Ach, ich habe gelogen, habe ihn belogen, meinen Potap. Nein, ich bin nicht glücklich.“

„Ich soll hinaus in die Welt, soll ihn nie, nie mehr wiedersehen? Ach, Potap, wie gerne habe ich für dich in Frost und Wind am Wege gebettelt, wie gerne möchte ich es tagaus und tagelern für dich thun, wie gerne für dich die größten Schmerzen erdulden, die Verachtung der Menschen ertragen, wenn ich nur nicht fort müßte, wenn ich nur bei dir bleiben dürfte. Bei dir! Bei dir!“

„Ein Lächeln wie Frühlingskonnacchen überfliegt ihr Gesicht, und langsam schreitet sie tiefer in den Wald hinein.“

„Da liegt sie vor ihr, die Hölle, zu der er die Bäume selbst gefällt hat mit seiner kräftigen Hand. O, wie sie diese Hölle liebt! Und dort ist auch der Sumpf. Er ist mit Eis bedeckt, aber frisch und hell rauscht dicht daneben der Bach durch den Wald.“

„Malanja schließt zu einem der kleinen Fenster und verstaubt durch dasselbe in das Innere der Hölle hineinzufliegen, vergeblich, der Frost hat es mit Silberweissen, zauberhaft schön geformten Blumen dicht bedeckt.“

„Unschlüssig steht sie einen Augenblick still, dann klinkt sie lächelnd die Thüre auf und tritt rasch über die Schwelle.“

„Potap sitzt am Feuer, er erhebt sich, als Malanja eintritt, und geht ihr, den strahlenden Blick auf sie geschieft, entgegen.“

„Sei mir gegrüßt.“  
 „Sie bleibt an der Thür stehen, die sie hinter sich ins Schloß gezogen hat.“

„Potap,“ stammelt sie, „du wirst mich für schlecht halten, daß ich dich hier aufsuche; aber, siehst du, ich mußte zu dir kommen, es liegt mir keine Ruhe, weil ich dich belogen habe.“

„Er tritt erblebend einen Schritt zurück.“  
 „Du hast mich belogen?“

„Sie nickt.“  
 „Ich sagte dir, daß ich glücklich sei, Potap, das ist nicht wahr.“

„Er atmet tief auf.“

„Also das ist's, ich dachte schon —“ er bricht jäh ab, dann fragt er nach kurzer Pause: „Warum bist du nicht glücklich?“

„Weil, weil — ach Potap, wie kann ich glücklich sein, wenn du mich nicht liebst? O, du mein Einziger, liebe mich, und kannst du mich nicht lieben, so erlaube mir, als deine Magd um dich zu sein.“

„Malanja!“  
 „Ach du! Ach, ich höre es ja am Klang deiner Stimme, daß du mich liebst,“ jauchzt sie auf.

„Er nimmt die Art aus ihren Händen und stellt sie beiseite.“

„Ja, ich liebe dich.“  
 „Wir lieben uns. O, sage einmal: Wir — lieben — uns.“

„Ja, wir lieben uns,“ sagt er ernst und mild zugleich, „und willst du wirklich bei mir bleiben?“

„Immer, immer.“  
 „Bedenke, daß ich ein Ausgestoßener bin. Bleibst du bei mir, so wirst auch du verachtet sein von allen Menschen.“

„Was gehen mich die Menschen an? O Potap, du mein Einziger, laß mich bei dir bleiben, laß mich deine Magd sein!“

„Ich brauche keine Magd, wohl aber eine Gefährtin. Willst du meine Gefährtin sein?“

„Du fragst noch? — Ach du!“  
 „Er schlingt um sie die Arme und zieht sie an seine Brust.“

„Mein Weib! — Mein süßes Weib!“  
 „Mein Potap!“ flüstert sie erglühend und ihre Lippen finden sich zu einem langen, süßigen Kuß.

„Ach, wie warm, wie wohligh es hier ist,“ sagt sie, „und brannten war es so kalt, überall wo ich auch immer ging und stand.“

„Er setzt sich ans Feuer und zieht sie auf seine Kniee herab.“

„Die liebe Falte da zwischen den Brauen,“ sagt sie zärtlich.

„Ein Glück, daß sie dir so gut gefällt, sonst hättest du dem armen Wals am Ende den Kopf gehalten, der vom Walbe her auf dich zukam, als du unter der Linde standest,“ meint er lächelnd.

„Komm, laß uns die Art hinaustragen in den Wald,“ sagt sie eifrig, „und sie an einem Ort verstellen, wo sie niemand findet.“

„Wo denkst du hin!“ er sieht ihr tief in die dunklen Augen. „Die Art wird uns noch gute Dienste leisten. Schau, sie zeigt dir die Hölle groß genug, aber wie lange wir's wahren, dann muß ich einen Raum anbauen, und gerade mit dieser Art will ich jeden Baum fällen, den ich dazu brauche.“

„Sie blickt das erglühende Gesicht an seiner Schulter und flüstert leise: „O Potap, verlassen, verachtet von allen, werden wie doch unfagbar glücklich sein.“



## Soll in Konzerten auswendig gespielt werden?

**M**it dieser Frage beschäftigte sich in der Zeitung „Chorgesang“ der Künstler Karl Schmidt. Dieser hält das Auswendigspielen größerer Konzerte, besonders der vom Orchester begleiteten, für überflüssig. Für seine Meinung stellt er folgende Gründe auf:

1. Weil man eine Komposition, ohne sie vollkommen auswendig zu können, dennoch frei und ungehindert und mit erhöhter Sicherheit vortragen kann.

2. Es wird nur von der einen Gattung der Instrumentalisten, nicht aber von Sängern und Dirigenten, abgesehen von den Pultvirtuosen, bisher verlangt.

3. Es ist zeitraubend und kann nicht als besondere Leistung eines Künstlers gelten.

4. Es ist schädlich, weil es die wahre Kunstfertigkeit gefährdet, die hierdurch zu bloßer Geschäftsmäßigkeit herabsinkt (vergl. die mit ein oder zwei Konzerten „reisenden“ sog. Künstler).

5. Seine Abschaffung würde von ungeheuren Werten sein, da wir durch erhöhte Leistungsfähigkeit der Saiten mehr und mannigfaltigere Werke in Konzerten zu hören Gelegenheit hätten und unter den Interpreten selbst Spreu vom Weizen gesondert würde.

Karl Schmidt hat sich an mehrere Musiker mit



dem Ersuchen gewendet, sich über diese Frage auszusprechen. Professor J. Rheinberger teilt die Mißbilligung des Auswendigspielens in Konzerten und bemerkt treffend: „Auch das leider heututage grassierende „Virtuositösentum“ ist eine widerliche Erscheinung, deren Ausprägung dem Kunstfreunde den Konzertbesuch verleidet könnte. Hoffentlich kommt es bald außer Mode!“ — Ein Münchner Kritiker, bekannt wegen seiner düstlerhaften Selbstüberschätzung, wird jetzt den Professor Rheinberger zu jenen „hämischen Gesellen“ zählen, welche sich herausnehmen, diesen Auswuchs persönlicher Eitelkeit bei Dirigenten zu tadeln. Schließen wir einige Gutachten bekannter Musiker an.

Kapellmeister R. Strauß-München: Ein Prinzipiel weber für noch gegen das Auswendigspielen. Ich finde es natürlich, daß ein Solist, der ein schwieriges Stück studiert, es schließlich von selbst mitwiegend kann und spielt, was immer besser aussieht, als das Ablesen von Noten — bin aber ebenförmig bereit zuzugeben, daß ein Solist, der sehr schön spielt und vielleicht gerade ein schlechtes Gedächtnis (das ja bekanntlich zu den untergeordneten geistigen Fähigkeiten des Menschen gehört) hat, einmal nach Noten geht oder klavieumbelt. Die Hauptsache ist, daß einer gut spielt und gut dirigiert; ob auswendig oder nicht, ist mir schließlich egal.

Kapellmeister Fel. Mottl-Karlsruhe: Ein abschließendes Urteil über das Auswendigspielen wird niemand zu geben vermögen! Es ist kein Zweifel, daß die von Ihnen angegebenen Punkte Mißstände in sich bergen, wogegen aber zu erwidern wäre, daß das Auswendigspielen eine höhere Freiheit des Vortrages (absolute Sicherheit des Gedächtnisses natürlich vorausgesetzt) gestattet. Zudem haben Liszt, Rubinstein und Tschikow immer auswendig gespielt. Wir müssen uns also dahin einigen: Nur bei neuen Begabungen, welche eine absolute Gedächtnissicherheit mitbringen, wird für das Auswendigspielen zu stimmen sein. Geringere Talente (also die Mehrzahl) werden sich besser der Noten bedienen.

Professor S. de Lange-Stuttgart: Auf Ihre Anfrage kann ich kaum eine Antwort geben. Schön Musikmachen soll man, wenn man's überhaupt thut. Welche Mittel man dazu braucht, ist eine rein äußerliche Frage, die der Vortragende mit sich auszumachen hat. Braucht einer Noten, soll er sie nehmen, braucht er sie nicht, da kann er sie zu Hause lassen.

Professor Fr. M. W. h. u. e. - Dresden: Sie fragen nach meiner Meinung über Auswendigspielen der Konzertvirtuosen. hm! Meines Bedünkens ist eine sehr müßige Frage und jaedochs Ihr Beginnen, solches abschaffen zu wollen. Hat denn die Welt weiter keine Schmerzen? Basse man doch den Virtuosen ihr bißchen selbstgekauftes Quäl! Ob für die Kunst es besser sei, ohne oder mit Notenblatt zu spielen, läßt sich gar nicht ausmachen, jedenfalls hat das Memorieren der Kunststücke viel für sich. Meines Erachtens wäre es aber am besten, wir hätten gar keine Virtuosen und wanderten den Konzerte gegen. Statt eines Verbotes für Konzertisten gegen Memorieren (und wer soll denn dieses geben?) wäre ein Polizeiverbot: 50 Jahre lang kein öffentliches Musikmachen zu gestatten, der beglagnen Menschheit mehr zu Nutz. Doch die verdörmten, hypernerdösen Musikenthusiasten lieben nun einmal, sich etwas vorspielen und vorführen zu lassen, anstatt selbst zu spielen und zu singen, und so wird es noch lange bleiben. Muß denn aber die Kunst wirklich so virtuos (statt schön?) sein? Muß sie mit allen möglichen technischen Quälereien angehan sein, daß es besonderer Berufskünstler des Vortrages bedarf? Wir brauchen viel zu viel Kunst und haben zu viel Virtuosen und Ueberfälschung der schaffenden und ausübenden Musiker: das ist das Signal unseres musikalischen, hypernerdösen Zeitalters. Aber wie helfen? Alles Hin- und Herreden darüber und Mahnungen gewöhnlicher Stimmen haben nichts gebracht und werden nichts helfen, bis es auf einmal — wie von selbst — anders aber besser wird. Stärkte man also auch die wandernden Klavier- und Sangvirtuosen nicht in ihrem Werk, wozu auch das lärmlich zeitraubende und aufreibende Memorieren gehört. Durch Hin- und Herfreiten des Publikums wird's nimmer fertig, sondern nur durch tonangebende Künstler. Kommt ein zweiter Liszt oder v. Bülow und spielen sie wieder vom Blatt, farrt ist's mit dem Auswendigspielen auch bei den übrigen reproduzierenden Künstlern. Ich siehe nur den Hut vor jedem schaffenden Künstler und lasse die Virtuosen für alle anderen spielen, da ich seit zehn Jahren kein Virtuosenkonzert besuche.

Professor Dr. Fr. Müller-Köln: Ich bin durchaus nicht Ihrer Ansicht. Ein Künstler beherrscht

ein Stück erst dann vollständig, wenn er es auswendig lernt. Ob er es nachher dem Publikum auswendig vorspielt, hängt von der Zuverlässigkeit seines Gedächtnisses und seiner Nerven ab. Erlauben diese Faktoren ihm das Auswendigspielen, so spielt er es ohne Noten in der Regel besser als mit den Noten, er spielt auswendig gesammelter; der Pianist kann Hände und Fingerringe unausgesetzt beobachten; das in die Noten Sehen würde ihn stören und wenn sie vor ihm stehen, sieht er unwillkürlich hin. Gewisse Stücke, namentlich moderne Werke mit großen Sprüngen — Liszt, Rubinstein, Baberowski u. a. — kann der Pianist überhaupt nur auf spielen, wenn er sie auswendig spielt. Wird das Gedächtnis frühzeitig gestärkt und geübt, so erfordert das Auswendiglernen nicht mehr Zeit, als das Einüben überhaupt. Die größten Künstler — Liszt, Bülow, Tausig, Rubinstein, d'Albert, Baberowski, Frau Wenter, Joachim, Sarasate u. — spielen stets auswendig. Verbieht die Nerven einem Künstler das Auswendigspielen, so verlangt es von ihm keine Konzertdirektion: das Publikum schätzt ihn nicht weniger, auch wenn er die Noten vor sich legt; Frau Schumann, Frau Falt-Mehlig, Bachmann, Wilhelm, Lauterbach u. a. sind dafür Beispiele. Die Repertoires der Künstler werden durch das Auswendigspielen nicht kleiner. Alle abengenannten und auch die jüngeren, Bauer, Sauer, Siloti, Ramond, Fr. Kleberg, Frau Carreda, Andriczej, Haller, Seb, Geermann u. c. hatten und haben große Repertoires; manche bis zu 12, 15, 20 Konzerten mit Orchester neben einer großen Anzahl von Solostücken. Also lassen man jedem Künstler seine Freiheit; will ein Künstler auswendig spielen, so leidet darunter sicher weder die Kunst noch das Publikum.



## Aus dem Konzertsaal.

Beelin. Ungeteilten lebhaften Beifall erntete Herr Gustaf Wähler, Kapellmeister am Stadttheater zu Hamburg, als Komponist mit einem kleineren Orchesterstück „Was mir die Blumen auf der Wiege erzählen“, welches im dritten philharmonischen Konzert erstmalig zu Gehör kam. Dem poetischen Barock entspricht die künstlerische Ausführung; leblich in der Melodie, in der Instrumentierung charakteristisch, zart und bühnig, atmet es des Frühlings Wehen und Freude und zeugt von poetischem Empfinden des Autors. Nach einem Vermerk im Programm ist es ein Satz aus seiner dritten Symphonie; hoffentlich gibt uns Herr Wähler bald Gelegenheit, das ganze Werk kennen zu lernen.

Eine vielversprechende Kunstnische auf dem Gebiete des Gesanges ist Fräulein Lalla Wiborg aus Christiania. Diese jugendliche nordische Sängerin, welche in ihrer früheren Ersehnung ungemein sympathisch berührt, besitzt eine schöne, nicht sehr kräftige, doch gut geformte Stimme, die namentlich im Piano von großer Weichheit und eigenartigem Klangreiz ist. Ihre Art und Weise, zu singen, fesselt durch Einfachheit, wie ihrer Empfindungsweise das Innere und Zierliche am nächsten zu liegen scheint. Dem entsprechend war die Wieberegabe der französischen Lieber von Jocelyn, Gobard und Thome am vollendetsten, weniger abgerundet und bezüglich des musikalischen Gehalts erschöpft gelangen die erste Paganaria aus Figara, sowie Gändels „Halber Schlaf“ aus Semle u. c. Daß die anmutige Künstlerin großen Beifall hatte, sei der Ordnung wegen erwähnt; ihrer Weiterentwicklung darf man jedenfalls mit Interesse folgen.

Adolf Schülke.

s. — Stuttgart. Im Mittelpunkt des musikalischen Interesses stand im dritten Konzerte der hiesigen Kapelle die Frühlings-Symphonie von J. J. Albert. Dieses vornehme Tanwerk erquickte wieder alle Musikkenner durch die Poese des Stimmungsausschlags, durch die Frische der Konzeption, durch die fastgenialen Feinheiten, die besonders im dritten und vierten Teile zu Tage treten, sowie durch die Ungebrochenheit der Schaffenskraft des wackeren Meisters Albert. Vor Jahrzehnten war es, als wir das erste große, mit Jubel aufgenommene Orchesterwerk J. J. Alberts bei dessen Uebersiedlung in Prag hörten. Albert hat gehalten, was er damals versprochen. Eine Reihe ehler, origineller Tanwerke entfloß seiner Feder; jetzt am Nachmittage seines Lebens ist er dem musikalischen Schaffen noch immer

jugenbrünftig wie damals, als er, ein stattlicher Jüngling, das Prager Konservatorium verließ. Es war rührend zu sehen, wie die Mitglieber der mittelmäßigsten Kapelle, welche von J. J. Albert zwanzig Jahre lang zu Siegen geführt wurden, ihrem vormaligen Leiter einen großen Vorbeizug überreichten und lebhaft Beifall klatschten. Dr. D. Obrist hat die Frühlings-Symphonie umsichtig und verständnisvoll dirigiert. Die Solisten des Abends waren: der tüchtige Sopranist Herr M. Frauchner und Frau Falt-Mehlig, welche als geschickte Pianovirtuosin den guten Ruf des Stuttgarter Konservatoriums zum ersten Male in die Welt trug. Sie spielte außer dem Schumannschen Klavierkonzert (Op. 54) mit bedeutender technischer Fertigkeit die wirrkame Phantasia über ungarische Volksweisen von Fr. Liszt.

WM. München. Eine sehr bemerkenswerte Persönlichkeit unter den jüngeren hiesigen Geigenkünstlern ist der Violinist Josef Bösl, der vor kurzem im Verein mit dem talentvollsten Pianisten Eduard Bach ein Konzert gab. Die Wieberegabe der Beethoven'schen Strenger-Sonate war erfüllt von kraftvollem Ernst, durchgeistigt im Ausdruck und bewies eine Instrumentalität des Empfindens beider Künstler, die heutzutage, wo alles von Reflexion und Größelsucht angekränkt ist, doppelt angenehm berührt. Bösl's Technik zeigte sich in dem ungemein schwierigen Dur-Konzert Bagatinis in ebenso hellem Glanze wie die ruhige Größe seiner Tongebung und die Kunst des polyphonen Spiels in der Bach'schen G-Moll-Sonate in E für Solopiano. Der junge Vamensvetter des großen Thomaskantors ist ebenso im Klavierspiel wie im Romantischen und im rein Virtuosenhaften zu Hause, wie die blendende E-dur-Polonaise Liszt's bewies. Hier verbanden sich Energie der Rhythmen und Leidenschaft des Vortrags zu einem temperamentsvollen Ganzen. Nach ist ein bescheidener, liebenswürdiger Künstler, der dem Wunsch seines Könnens in Ruhe und Gemächlichkeit Ausdruck verleiht und die Arroganz so mancher folger Künstlerinnen nicht kennt.

Marcella Sembrich gab hier ein stark besuchtes Konzert und gefiel sehr, obwohl sie nur noch von Resten ihrer Stimme und ihres Ruhmes zu zeugen hat. Das ihr gänzlich fehlende Temperament wurde durch gräßliche Pointierung des Vortrags, durch stilles Pathos und — durch das Publikum erregt. Letzteres gebärdete sich, wenn ein lautes Musikstück mit einem brillanten Trillerreißer oder einer willkürlich verlängerten hohen Note glücklich abgeschlossen war, in seinen Beifallsausbrüchen mit einer geradezu fühlbaren Leidenschaft und war vollends nach dem Straßburger Gesangsvalzer (bestimmlich sah ich Meister Glück in seiner Nische des altverwunderten Obeos-faules, der solche Klänge wohl noch nie vernommen, der Entzückung das Haupt schüttelte) wie fanatisiert. Daß Frau Sembrich als virtuosenhafte Gesangs-künstlerin italienischen Stils, die mit ihrer Stimme spielt, wie auf einem komplizierten Mechanismus, bewundernswert ist, soll nicht geleugnet werden. Leider ist bei ihr der Fitterman der Solist einer eiliger Selbsthoo und kein durch feilliche Anteilnahme gebaeltes Ausdrucksmittel. Den reinen, leuchtenden, ich möchte sagen „deutschen“ Gesangston in den lyrischen Sachen Schuberts, Schumanns und Brahms' vermachte sie nur teilweise zu treffen. Die sammeartige Verschleierung ihres Organs ist dem auch hinderlich. Der lüdenfüllende Pianist Herr Lutter ist ein Künstler von trefflichem Können und bescheidenem Auftreten.

E. K. Wien. Das erste „philharmonische Konzert“ brachte Bruckner's VII. Symphonie, ein Werk von grandioser Anlage und ermüdender Länge, das geniale Momente neben den barocksten harmonischen Wirrklangen birgt. Das Auditorium der „Philharmoniker“ scheint sich noch immer nicht zum Glauben an Bruckner's Meisterhaftigkeit bekennen zu wollen, nachdem es in großen Scharen vor der Aufführung oder nach den ersten Sätzen der Symphonie die Flucht ergriff. Erwähnt sei das neue Valquartett Beant, das sich aus vier stimmkräftigen, musikalisch feinfühligen Sängern zusammensetzt und sich durch den fein pointierten Vortrag heiterer Männerquartette auszeichnet. Die Herren gaben einen Novitätenabend, aus dessen Programm wir die entzückende „Sola“ des jungen begabten Liedertamponten Frh. Fürk und eine edelste musikalische Perle der jugendlichen Opernrichtung von Benedel mit besonderem Lobe hervorheben.



## Zum 100. Geburtstage Karl Löwes.

Die Neue Musik-Zeitung hat bereits im Jahrgange 1881 (Nr. 19 und 20) das Leben und Wirken Karl Löwes, des trefflichen Komponisten von Liedern, Balladen, Chören, Kammermusik- und Orchesterwerken, geschildert. Am 30. November 1796 wurde er in Ebbeslin, einem Städtchen unweit Halle, geboren und dort wurde auch sein 100. Geburtstag festlich gefeiert.

Es ist ein Vorzug des deutschen Volkes, daß es seine großen Männer wenigstens nach dem Tode feiert. Im Leben müssen sie allerdings oft hart genug kämpfen. Auch dem populären Balladenbichter blieben Kämpfe und Drangsale nicht erspart. So geschah es im Jahre 1866, als dem verdienstvollen Komponisten und Musikpädagogen Karl Löwe vom Stettiner Magistrat rückständig die Dienstentlassung ins Haus geschickt wurde, weil er an einem Schlaganfall krank dabeiliegte. Drei Jahre darauf, am 20. April 1869, starb er.

Seiner großen Begabung hatte es Löwe zu danken, daß er rasch seine akademischen Studien beendet hatte. Diese kamen dem Komponisten insofern zu statten, als er sich in verschiedenen Literaturen nach Balladen umsehen konnte, welche sich für Vertonungen gut eigneten. Gerade seiner vielseitigen Bildung hatte er auch seinen sicheren musikalischen Umlauf zu danken; so wußte er in seinen Balladen das epische, lyrische und dramatische Element geschickt und wirksam auseinander zu halten, legte aber auf das letztere das Hauptgewicht.

Er hatte auch mehrere Oratorien komponiert, darunter vier, welche zu der stark angefeindeten Gattung der reinen Vokaloratorien gehörten. Interessant ist Karl Löwes Selbstbiographie, welche von C. G. Ritter (Berlin 1870) herausgegeben wurde.

Prof. Fritz Schaper hat zur Feier des 100. Geburtstages des großen Sängers dessen Denkmäl geschaffen. Es drücken sich in dem Kopfe der Mäse, deren Abbildung wir bringen, der erste Sinn und das tiefe Gemüt des ehlen Tonkünstlers in herrlicher Weise aus.



## Neue Opern.

Leipzig. Die Erstaufführung des vieractigen lyrischen Dramas „Kustusa“, Text von Falzafi, Musik von Franz Lehár, hat am 27. November einen ansehnlichen Erfolg sich errungen und dem anwesenden Komponisten am Schluß der Oper die Ehren mehrmaligen Hervorrufes eingebracht. Die in wirksamem Aufbau folgerichtig fortschreitende, an dramatischer Bewegung keineswegs arme Handlung spielt in einem Verbannungsort Sibiriens und schildert in meist eblen Dittion mit Vertonung zartfühlender lyrischer Intermezze das tragische Schicksal zweier Liebenden. Der russische Untermohat Alexis hat in einem Fischerdorf an der Wolga die schöne Anuscha, die Tochter des dortigen Wunderdoktor Serges, kennen und lieben gelernt. Nur allzu kurz ist das Glück der beiden; denn Alexis wird anlässlich eines Tumultes, bei welchem er gegen den Statthalter, den Vertreter des Jaren, unerschrocken auftritt, als Schläger des Serges, von dem Despoten turmhoch nach Sibirien verbannt, nach den Goldminen von Kara. Während ein Fluchtversuch des Alexis gelingt, hat sich seine Geliebte auf den Weg nach Kara gemacht, ohne ihn zu finden; sofort sucht sie ihn in der Steppe auf, beide begeben sich und werden von den Schrecknissen eines Schneesturmes dort für ewig zum Tode vereint.

Die Musik lehnt sich freilich stark an Mascagni und Leoncavallo, Bizet, Verdi und Meyerbeer an; daß sie am geeigneten Ort auch einige russische und polnische Volksweisen einwebt, um das Nationalcolorit zu verstärken, ist viel weniger beachtlich. Eingebungliche Stimmungsmalerei bietet entgegenwärtig für den Mangel an echter, tiefhaltiger Ursprünglichkeit; und auch die meist glückliche Behandlung der Singstimmen, die farbenprächtige,

bisweilen wohl selbst zu prunkhafte Instrumentation, der meist lebendige musikalische Fluss in den Ensembles wie Einzelstücken, denen feuriges Temperament eigen, seien als Talentbeweise gerne anerkannt.

Da auch das Auge durch eine ebenso charakteristische als vornehme Anfertigung einer Wolga-Fischerin, der Goldminen von Kara und vor allem durch die Steppenbefeuerung des letzten Aktes bauernd gefesselt wird (Meister Kautzi in Wien hat damit sich selbst übertroffen), so ist bei der zudem sehr glücklichen Festeilung der Hauptrollen durch Fräulein Danges (Anuscha), die Herren Mertel (Alexis) und Schütz (Sasch) der Erfolg wohl zu begreifen.

Vernhard Vogel.

sch. Karlsruhe. — „Der Flutgeist“, lyrische Oper in 3 Akten von L. Gallet (Deutsch von Emma Klingensfeld). Musik von P. und L. Gillemaier. Mit der Aufführung dieses vom Stille des „Tristan“ sichtlich beeinflussten Musikdramas begannen wir wieder einem jener interessanten, aber erfolglosen Versuche unserer Opernleitung, einem togebornen Musenteinde lebendigen Oem einzuhändigen; denn daß der „Flutgeist“ zu mehr als einem nur vorübergehenden Scheinleben sich erheben wird, daran glaubt kein Unbefangener. Die Premiere ergabte auch kaum einen Achtungserfolg; der Hervorruf der Komponisten bei solchen Anlässen



Karl Löwe. (Nach dem Denkmälmodell von Fritz Schaper.)

ist heutzutage Modesache und durchaus kein Grabmesser für den Kunstwert einer Bühnenscheidung. Was der genannten Oper fehlt, ist eine überzeugende Handlung und eine für die Dauer fesselnde Musik. Wohl ist letztere durchweg vornehm empfunden, aber sie ist zu aprioristisch in ihren Motiven, zu wenig einheitlich im Stil und im allgemeinen nicht dramatisch genug. Einzelne wirklich dramatisch bewegte Momente sind ihr eigen, allein diese reichen nicht hin, um die Sterilität anderer langausgesponnener Szenen auszugleichen. Dazu kommt, daß der überaus unruhige und sprunghafte Charakter der Musik in modulatorischer Beziehung es dem Hörer sehr erschwert, dem Gedanken- gang zu folgen, so daß vor der Zeit Müdigkeit und Unspannung eintritt. Weder an Kraft und Tiefe der Ideen, noch an Großartigkeit und Originalität der Durchführung erreichen die Franzosen B. und L. Gillemaier ihr Vorbild, den Deutschen Rich. Wagner; worin sie sich auszeichnen, das ist ihre oft außerordentlich feinsinnige Detailarbeit. In letzterer zeigt sich das ihrer Rasse eigentümliche Talent für halb amantig-garte, bald geistvoll-sprühende, bald scharf-pointierte Tongebilde. Ueber die Aufführung selbst ist nur Lobendes zu sagen. Unter Motzls Leitung entfalteten Bühnendarsteller und Orchester ihr ganzes künstlerisches Können und brachten das mit Schwierigkeiten reich bedachte Werk zur vollen Geltung. Die Balme des Abends muß außer dem Dirigenten der Trägerin der Titelrolle Frau Motz neidlos zuerkannt werden.

Wien. Im Hofopertheater wurde als Novität Ende November „Der Gehobler von Hementhal“, Oper in drei Akten von Paul Ferrier, Deutsch von Max Kalbed, Musik von André Messager, aufgeführt. Unter lyrischer Helmenten von Dyl, welcher sich mit Recht, leider nur während einiger Monate des Spieljahres, in Paris zu Hause fühlt, hat bereits dort in Messagers Nachwerke gelungen und aus der französischen Hauptstadt die dieselbige Partitur seines Freundes Herrn Direktor Jahn mitgebracht, der dieselbe in seinem unübersehbaren Drange für fremdländischen musikalischen Import sofort zur Aufführung auflegte. Das Buch, eine dramatisierte Dumas'sche Romanze, behandelt weit-schweifig die glückliche Vereinigung eines Liebes-paares nach Veseitigung aller obligaten opernhaften Hindernisse. Max Kalbed verdankte das Libretto in geradezu poetischer Weise. Und die Musik? Messager ist vor allem Kontinier, bietet jedoch nichts als leere Braten- und parlendo-Musik. Man leidet förmlich nach der Ausführung eines Gedankens, nach einem abgeschlossenen Musikstucke oder nach einer Melodie; der Komponist antwortet bloß mit ab-geschritten, recitativen Gesängen. Und in den Liebes-szenen, denen vom Librettisten der weitaus größte Teil in der Oper eingeräumt wurde, verlangt die Musikeleitung nach Steigerungen, nach dem Ausströmen großer erotischer Empfindungen.

Messager hingegen hält sich mit nichtslaurenen Vokalisten und mit seiner Inermlichkeit im Tändeln mit kurzen Konversationsphrasen. Was sonst noch in der Oper zu hören ist, klingt wie die seine Orchestration einer schlechten Klaviermusik. Der Autor ist schuldern den Spuren der Manieriertheit des Wienerischen „Berthier“ gefolgt, ohne aber eine dem vorgenannten französischen Künstler nur annähernd vermaidete Begabung beweisen zu können. Man erwartet von dem Vertomer eines lyrischen Stoffes einen erfrischenden, ja begeisterten musikalischen Zau-bertrant und dafür reichte uns Messager eine matte und abgekandene Limonade. Die ersten zwei Aufzüge wurden durch manch interessantes scenisches Detail über Wasser gehalten, der dritte, schier nicht endenwollenbe Schlußakt ermüdete und fiel ab. Mit ihm das ganze Werk, an dem man so viel verlorene Liebesmühe von seiten der Ausführenden verschwendete. Direktor Jahn sah selbst auf dem Dirigentenstuhl und machte die größten Anstrengungen, durch sein-fällige Leitung die Finesse der Orchestration herauszuarbeiten. Alles blieb nur mißwollene Blage ohne Zweck. Um die Darstellung machte sich ein Duzend hervorragender Hofoperkräfte verdient. Die Titelrolle sang von Dyl in echt französischer Manier und mit weidlicher Farb-lostigkeit Frau Fortner zeigte als „Bathilde“ ihre anmutige Gesangskunst und schauspielerisches Temperament. Eine Mitwirkung in Ton und Gebärde schuf der neuangewonnene erste Bassist des Institutes Herr Gsch als rabaus-tischer Handgen „Roquefette“. Ob wohl der anwesende Komponist zu der Ueberzeugung gelangt sein mag, daß die seinem Werte gewidmete blende Ausstattung das Veridolste in seiner Oper war?

Dr. G. Albg.



## Kunst und Künstler.

— Das Konzert des Stuttgarter Lehrer-gefangvereins brachte keine Novitäten, welche zur Veseitigung anregen könnten. Die Solisten des Abends waren Fräulein Emmy Bögel, welche zwei Sätze aus dem Violinkonzerte von Mendelssohn mit einschmeichelnder Bartheit des Vortrages, sowie mit bester und sicherer Tongebung spielte; zwei andere Viece von Wieniawski und Rubinstein konnten durch ihre musikalische Minderwertigkeit nicht sehr ansprechen, obwohl sie technisch tadellos vorgetragen wurden. Den Kammerlänger Herrn H. Balluff hört man immer gern im Koncertsaale, da er mit Verständnis vorträgt und seine prächtigen Stimmittel zur vollen Geltung bringt. Der Lehrer-gefangverein, welcher über sehr viele geschulte und musikalisch günstig veranlagte Mitglieder verfügt, trug eine Reihe von Chören, darunter eine großangelegte Kantate für Soli, Chor und Orchester von E. de Lange, recht wirksam vor.

(Fortsetzung siehe S. 306.)





## Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 24 der Neuen Musik-Zeitung bringt ein Klavierstück von Fr. Bierau, welches „Reinhardt's Erinnerung“ heisst in melodischer und harmonischer Beziehung bestrichend wirkt. Einem ähnlichen Stimmungsscharakter bemüht sich das folgende Klavierstück „Morgenanacht“ von Edgar de Climes Ausdruck zu geben. Von gewinnender Innigkeit der Empfindung und von melodischem Wohlklang ist das „Lied Hilgarbs“ aus der Oper „Der Schein von Bergen“ vom Kapellmeister Fritz Char erstellt.

— Im zweiten populären Konzert des Stuttgarter Wiedertranges traten als Solisten auf: Fr. Gräfin Bedelbin aus Dresden, Herren Dr. Naouel Walter aus München und Organist Heinrich Schlegel von hier. Ersterer steht als Koloraturfängerin auf der vollen künstlerischen Höhe. Ihre klare Stimme weitete sich mit den lieblichen Tönen der Violine in den Adami'schen Variationen und entfaltete mit der vorzüglichen Wiedergabe der Arie der Frau Bluth aus den lustigen Weibern, mit Liedern von Jensen, Caruelius und La coquette von Chopin-Barbat die zahlreiche Zuhörerschaft. Die Mazurka ist nur als raffinirte Studie anzusehen. Die Signora des Dr. Walter, ein klarer, nicht zu starker Tenor von annähernder Färbung, zeigte einige Ungleichheiten. Er sang Wagner's Bräutigam, das Solo in Strauss's Hymne an die Madonna und Lieber von Cornelius, Brahms und Schumann; das Mänelied von Brahms und „Ich grolle nicht“ gelangen ihm am vollkommensten. Der Künstler mutet seiner Stimme öfter zu viel zu und beeinträchtigt dann die Schönheit des Tons. Organist Schlegel spielte auf der großen Orgel das F-dur-Konzert mit Streichorchester und drei Hörnern op. 137 von Weberberger und erwieß sich als tüchtiger, seiner Aufgabe gewachsener Künstler. Der Wiedertranz wiederholte unter der Leitung von Prof. Föhrster zwei Chöre vom Sängerfest (Götentreue von Meyer-Oberbecker) und bat in einigen anderen Nummern seltene, wenn auch nicht durchweg tournee Leistungen. R.

— (Erfahrung.) In Mainz wurde die einaktige Oper „Matthias“ von Reinhold Beder (Text von Felix Dahm) mit gutem Erfolge aufgeführt. Die Kritik stimmt an derselben die wirksame Tonmalerei und gut gemachte Chöre.

— Wer die vielen Parabeln in Fr. Nietzsche's Wert: „Als sprach Zarathustra“ kennt, wird zugeben, daß es Anregungen zu musikalischen Inspirationen nicht dirgt. Nietzsche hat sich gleichwohl zu einem „symphonischen Gedicht“ durch dieses Buch angeregt gesehen. In einem Berliner Blatte bemerkt Nietzsche darüber, daß seine neueste Lektüre, „in Edele überlegte Philosophie“ sei; sie ist rein musikalisch logisch aufgebaut und enthalte sogar eine fünfstimmige Fuge. Dabei hätte er allerdings einige Beziehungen zu Nietzsche's Wert „Hineingehörigkeit“. Man wird bald darüber ins Klare kommen, da das neueste Konzert von Nietzsche in Köln demnach seine Erkaufführung erleben wird.

— Die Stadt Bromberg hat auf dem Plage des im Jahre 1890 durch Feuer zerstörten Theaters ein neues aufführen lassen, das 500 000 Mk. gekostet hat und dem der Kaiser eine jährliche Subvention von 10 000 Mk. bewilligte.

— Das Kirchenkonzert, welches die Gesangsmeisterin und Kgl. Kammerfängerin Frau Elvira Müller-Berghaus zum Besten der Waisen- und Fagelbeschädigten Württembergs in Stuttgart gegeben hat, bot ein Programm, in welchem vokal und instrumentale Darbietungen abwechselten. Neu war uns ein stimmungsvolles „Agnus Dei“ für Sopran, Harfe, Violine und Orgel von G. Bigot. Den Gesangspart führte Fr. Helene Staudenmayer durch, welche eine ungemein wohlklingende, glockenhafte Stimme besitzt. Fr. Scherke spielte ebenso virtuos als geschmackvoll in dieser wie in zwei anderen Piecen die Harfe, Herr Müller-Berghaus vorzüglich die Orgel, Herr H. Schlegel die Orgel. Daß er dieses Instrument beherrscht, bewies er in dem Vortrag eines Bräutliums von J. S. Bach. Die wunderliche Arie: „Mein gläubiges Herz“ von Bach sang Frau Müller-Berghaus mit seinem musikalischen Verständnis. Den Gesangspart spielte Herr Kammervirtuos R. Seig mit jener Vollendung, die wir lange an ihm schätzen. Beim Vortrag einer Kirchenarie von Stradella, welche allerdings zur vollen Wirkung eine ungebrochene Stimmkraft erfordert, fiel

uns der perlende Triller der Frau Müller-Berghaus auf. Ueber eine hübsche Koloratur verfügt Frau Maria Schwarzbach, über glänzige Stimmkräfte die Damen Fr. Alice Quattri, Fr. Rosa Beders und Frau Maria Zug, Schillerinnen der Konzertscheiterin. Darstellhaft wirkte ein Adagio religioso von St. Saëns für Cello und Harfe und das musikalisch bedeutendere Andante fändro für Geige, Cello und Orgel von J. S. Mendelssohn.

— Aus Berlin berichtet unser Korrespondent: Die Oper „Benvenuto Cellini“ von Hector Berlioz hat nun auch ihren Einzug in Berlin gehalten. Die Kgl. Oper hat sich dieser Ehrenpflicht unterzogen und zwar mit bestem Gelingen. Von Herrn Hofkapellmeister Fritz Weingartner mit liebevoller Sorgfalt und seinem Verständnis einstudiert erreichte das musikalisch vornehme Werk lebhaftes Interesse. Die Aufführung war vorzüglich. Von den Solisten boten vor allen Frau Herzog als Teresa, dann auch die Herren Kraus und Busch als Cellini und Hieramaska hervorragende Leistungen. A. Sch.

— Ein amerikanisches Blatt erzählt, daß Frau Nordica einen kleinen Hund besitzt, der sich rühmend dar, einer Darstellung im Bayreuther Wagnertheater angewohnt zu haben. Die Komtesse Frau der Nordica nahm ihn, in einer Epigamantide verborgen, mit ins Theater, wo er auch ganz still und anständig zuhörte, bis seine Herrin austrat. Als diese aber mit ihrem klagenden Gesange begann, erkannte das Hündchen sogleich die Stimme und fing laut zu bellen an, um seine Herrin auf sich aufmerksam zu machen. Entsetzt suchte die Kammerfrau das Weite, und sie wäre verurteilt worden, wenn man sie nicht von einflußreicher Seite in Schutz genommen hätte.

— In Italien ist es nichts Seltenes, daß die Direktoren kleiner Bühnen den Barbier von Seville nur von Sängern geben lassen, weil diese Besetzung das Publikum anzieht. Nun hat aber ein Direktor einer italienischen Bühne in Buenos Ayres nach einem Schritt weiter gemacht und ließ sämtliche Männerrollen von Damen, die Damenrollen aber von Männern singen. Ueber den Effekt einer solchen Darstellung wird nichts berichtet.

— In Neapel starb jüngst der Komponist Vincenzo Mosca, der 1827 in Syrakus geboren wurde, in seiner Jugend umfassende musikalische Studien machte und der schon mit 23 Jahren seinen ersten großen Theatererfolg erreichte. Mosca's Opern, seine musikalische Arbeiten, errangen zwischen 1850 und 1870 in Italien vielen Beifall; seit 1877 ließ er aber nichts mehr aufführen, trotzdem sich nach 14 Opern in seinem Nachlasse befinden sollen.

— Der Komponist Gustave Charpentier hat eine reizende „Serenade à Watteau“ für Tenor, sechs Frauenstimmen, zwei Harfen, vier Violoncellen, doppeltes Streichquartett und ein Kammerhorn komponiert, die bei der Einweihung des Watteauentmals im Pariser Zuzenburgergarten aufgeführt wurde. Sie hat die Anwesenden ja entzückt, daß der Minister und der Direktor der Akademie der schönen Künste dem jungen, sehr talentierten Musiker auf der Stelle die „Palmen der Akademie“, den Orden am violetten Bändchen, geben wollten. Charpentier wies ihn aber zurück, indem er sagte: „Führt lieber meine Musik auf, die seit Jahren liegen bleibt — das ist mir lieber, als ein Stückchen violetten Seidenbands im Knopfloch!“

— Man schreibt uns aus Paris: Die letzten Wochen haben uns manchen Theatergenuss gebracht. Neben den Wiederaufführungen des neuinstudierten Don Juan in der Gräfin Oper lernte man im neuen Theater „La vie pour le Tzar“ von Glinka, eine Oper kennen, die jetzt gerade sechs Jahre alt ist, aber durch den Ruf des Komponisten der Franzosen erst für Paris „entdeckt“ wurde. Die „Luvettier“ ist originell genug. Nach einem rauchenden Weide heft sich der Vorhang, ein Nichts steht, umgeben von russischem Randorke, auf der Bühne und intoniert die Balzhymne, der Chor fällt ein, nun applaudiert und der Vorhang fällt wieder, um sich erst nach einer Weile wieder zu heben. Das Zerstück der Oper „Das Leben für den Tzar“ ist geschickt gemacht; der Held ist ein alter Bauer Iwan Sussanne, der 1613 für den neuen Zar Michael Romanoff sein Leben wagte, seine Feinde, die Polen, in einen dichten Wald lockt, wo sie vergehen müssen, und wo er von ihnen aus Rache getötet wird. Er stirbt aber wie ein Held, glänzend, die Gefahr vom Haupte des Zaren abgewandt zu haben. Eine Liebesgeschichte zwischen der Tochter Sussanne und einem jungen Russen Sabina geht nebenher. Die Musik Glinka's ist bald pathetisch, besonders in den patriotischen Szenen, bald leicht und gefällig, von italienischen Empfinden durchsetzt, da

Glinka, als er sie komponierte, für Bellini und Donizetti schwärmte. Die Aufführung ist, bis auf den Darscher Sussanne, recht mittelmäßig. Im Gaithe-theater wird eine hübsche Operette „Die Waise“ von Audran, dem beliebtesten Komponisten, mit viel Erfolg aufgeführt, in dem kleinen Theater der Gallerie Vivienne führt man unter großem Beifall und mit trefflicher Besetzung eine halbergeessene Oper von Adam: „Le bijou perdu“ auf.

— Eine sehr interessante Kollektion hat in der Pariser Musik- und Theaterausstellung August Tolbecque ausgestellt. Tolbecque selbst ist ein Original. Der Sohn eines guten Violinisten und der Nefte des Hofmusikdirektors und Louis Philippe, studierte er selbst eifrig Musik und spielte ausgezeichnet am Cello. Zuerst in Paris, dann als Professor am Konservatorium in Marseille thätig, zog er sich dann nach Paris zurück und machte von da große Reisen, von denen er eine äußerst reiche Sammlung seltener Instrumente mitbrachte, die das Brühler Museum ankaufte. Tolbecque's ganze Liebe gehört diesen alten Instrumenten, die er mit großem Geschick gebrauchsfähig zu machen weiß. Aber auch interessante Rekonstruktionen hat er noch eingehenden Studien alter Skulpturen und Bilder ausgeführt. Seine neue Sammlung alter, schöner Musikinstrumente ist eine Zierde der Pariser Ausstellung. Es fallen besonders verschiedene Lyren, Walter, Gigue, Musketen, Fagotten, eine prächtige Viola da Gamba, eine Symphonie und eine tragbare Orgel auf.

— Im Barzuela (Operetten-) Theater von Madrid giebt man jetzt eine neue Barzuela von dem populären Komponisten Fernand Caballero, die den landläufigen Titel „Die Judenverfolgung im Jahre 1493“ führt.

— Der berühmte Sänger Jean de Reszle hat sich in Paris mit der Gräfin Mollin-Resle verheiratet, die dort als Musikvereinbin einen großen Namen hat. Die Gräfin, eine geborene de Goulaine, aus einem der ältesten französischen Geschlechter stammend, war eine Schülerin Gounod's, fing oft in Wohlthatigkeitskonzerten und hat sich durch ihre Uebersetzungen des Siegfried und des Tristan besonders bekannt gemacht.

— Die Sängerin Melba hat für „Pearlons Reszle“ einen Auftrag geschrieben, die mon als Sängerin Erfolg erringen könne. Sie empfiehlt darin festliches Leben, das aber nie länger als zehn Minuten währen dürfe, Studium fremder Sprachen, einen guten Lehrer — der beste gerade nur gut genug — und eisernen Fleiß.

— Aus Kapenhagen berichtet man uns: Das Sängerpär Anna und Eugen Hildob gab hier zwei Konzerte, wie stets vor ausverkauftem Hause. Die Leistungen beider Künstler, welche prächtig die Stimme waren, wurden mit wahrem Jubel aufgenommen.

— Teresina Tua, jetzt Gräfin de la Valette, hat in der letzten Saison nicht weniger als 110 Konzerte in Ausland gegeben und ist auf dieser Reise bis an die Grenzen Persiens gelangt.

— In Melbourne ist die ehemalige Schülerin Gounod's, die Sängerin Frau Francis Scattie, gestorben, die in italienischen und französischen Opern einst exzellierte. Sie war besonders von den Opern Gounod's so entzückt, daß sie nach ihrem letzten Wunsche mit einer Partitur des Faust im Arme begraben wurde.

— (Personalnachrichten.) Der als Komponist und trefflicher Orgelspieler bestes bekannte Professor Fint hat vor kurzem in Göttingen „Der rote Bürgerkrieg“ von Schumann mit trefflichem Gelingen zur Aufführung gebracht. Als Solisten traten die Damen Fräulein Busch, Frau Fint, Fräulein Busch und Herr Sauter sehr tüchtig.

— Die französische Sängerin Melba hat unterzeichnet einen Vertrag, der ihr für eine vier Monate dauernde Tournee in Südeuropa eine Million Franken zusichert.

— Die „Röln Rg.“ bespricht ein Konzert, in welchem der Tenorist Albert Jungblut mitgewirkt hat. Sie lobt die „strahlende Höhe“ seiner Stimme, die selbst das hohe C mühelos bringt. Professor Stadmann hat die weitere Ausbildung Jungblut's übernommen.

— In einem Konzerte des Vereins für evangelische Kirchenmusik in Karlsruhe spielte der Stuttgarter Singsänger H. Lang vier Orgelstücke mit glänzender Technik und sang Fr. Moritz Blattin achter drei Piecen. Die „Bädische Presse“ lobt die ausgeglichene und wohlklingende Altstimme des Fräuleins.





— (Zwei Leonoren.) Nach der Einweisung des Kaiserbenediktalles in D. fand abends im Theater eine Festvorstellung statt. Zwei sogenannte „Spitzen“ der Bechhördner saßen zusammen und nach dem Prolog meinte die eine, „höhere“ Spitze hübsch auf andere und äußerte: „Finden Sie's nicht ein bißchen viel für den Abend, nach allem, was wir heute schon zu genießen hatten? Der Prolog, zwei Alte Wida, einen Akt Lahengrün und dazwischen noch die Duverrière zu Leonore?“ Der Frager war die Antwort nicht ab und demerzt weiter in beschleunigtem Tempo: „Ach sagen Sie mal, mein Bester, in welcher Beziehung steht denn eigentlich die Duverrière zur Böhrrischen Ballade?“ Nachend erwidert die andere beherrschte Spitze etwas spitz: „In noch geringerer Beziehung als wir, denn wir haben die Ballade mindestens doch einmal in unserem Leben gelesen und das hat die ungebildete Duverrière zu Beethovens Gedichte unterlagen.“ — r —

## A black and white illustration of a hand holding a quill pen, writing on a page of a book. The hand is positioned on the left side of the frame, with the quill pen held between the thumb and index finger. The pen is touching the page, and a small drop of ink is visible at the tip. The book is open, showing two pages. The left page is blank, while the right page has some faint, illegible text. The background is dark and textured.

**Reinhold König, Buchbinderel u. Kartonnagefabrik, Ronsdorf (Rheinl.).**

**HARBURGER GUMMI-SCHUHE**

**Deutsches Fabrikat.** Die Besten und Billigsten im Markte.

**Musikinstrumente aller Art. Preisliste frei.  
Schulen und Etüden für alle Instrumente.**

## 2<sup>te</sup> und letzte eidenheimer Geld-Lotterie.

**Ziehung am 21. Januar 1897.**

— K. („Unvorhergesehen wie ich mich habe!“) In einem Wiener gräflichen Hause, wo sich noch heute die hervorragenden Musiker zur Abendgesellschaft zusammenfinden, wurde jüngst die Hausfrau von einem sehr bekannten Wiener Cellisten aufgefordert, einige Pièces von Chopin, die gerade am Klavier lagen, zu spielen. Die Gräfin beteuerte, vor einem so ausserordentlichen Künstler sei es schwierig, ihr gänzlich unbekannte Studien nicht vom Klavier spielen zu können. Endlich gab sie dem Drängen der Gäste nach und führte mit überaus grosser Fertigkeit die verlangten Chopin'schen Stücke aus. „O, Sie sind gar, und Sie können schälen, während uns Ihre Gemahlin so entsetzt hat!“ meinte der Komponist B., der ungewöhnlich liebenswürdige Umgangsformen besitzt, zum Hausherrn. Dieser versuchte, sich die Augen zu reiben, so sehr er kommen und erwiderte: „Mein lieber Freund, wenn Sie seit vier Wochen hätten dieses Entzücken genießen müssen, während welcher Zeit meine Frau unermüdlich diese Sachen übte, dann wäre Ihnen auch schon längst Ihre große Freude vergangen.“

— An unseren Zeitungen kommt ihr uns erkennen! Klage eine englische Musikzeitschrift. Für einen Noth, einen grausamen Ueberfall haben sie ganze Seiten übrig, für die Aufführung einer Fäule oder einer Operette auch noch viele Spalten, über eine neue Symphonie von Brahms oder schreiben sie vier Seiten. Man kann die Kiste dessen, was das englische Publikum interessiert, folgenhermaßen aufstellen: 1) Sport, 2) Politik, 3) Politikverträge: Noth, Todschlag, 4) Ständel feinerer Sorte (ist er groß, steht er aber an erster Stelle), 5) Unterhaltungsschollen und Theater, 6) Literatur, 7) Musik, 8) Wissenschaft.

— Während eines Sarasate-Konzerts: Lady M. zu Lady B.: „O, wie geht es Ihnen, meine Teuerste? Wo ist Ihr Platz — da drüben? Nein, nein, das geht nicht, legen Sie sich doch neben mich. Ich habe Ihnen so viel zu erzählen, das das Konzert dazu gerade nur ausreichen wird!“

— Eine amerikanische Frauenzeitung bezeichnet als das Neueste das sogenannte „musical luncheon“, das musikalische Frühstück. Um gastfreundlich zu erscheinen, muß man alles thun, um seine Gäste in guter Stimmung zu erhalten. Das Frühstück der Tafel soll eine Opra, eine Mandoline oder ein Banjo aus Blumen sein, die Tischkarten tragen die Porträts berühmter Musiker, neben jedem Platz liegt eine Bonbon-Attrappe in Form eines Musik-Instrumentes — kleine Trommeln sind besonders beliebt — ja selbst kleine Vorträge über Musikgeschichte können das musikalische Frühstück angenehm unterbrechen. Ob aber bei diesem „musikalischen Frühstück“ auch Musik gemacht wird, verrät das Journal nicht. Willst du würde das die Stimmung verderben? m.

— Amerikanischer Journalist: „Meine Kinder sind alle musikalisch und werden Karriere machen. Aber was immer für ein Instrument sie spielen werden, ich werde für sie die große Trommel rühren!“

**Nur 1 Mark**  
vierteljährlich kostet bei allen Postämtern und  
Landbriefkästen die täglich in  
8 Seiten großen Formate erscheinende, reichhaltige, liberale

**Berliner  
Morgen-Zeitung**

nebst „täglichem Familienblatt“ mit feinsten Erzählungen.  
Die große Zahl von ca.

**140.000 Abonnenten**

ist der beste Beweis, daß ihre politische Haltung und das  
Bietet, welches sie für Haus und Familie an Unter-  
haltung und Belehrung bringt, großen Beifall findet.  
Im nächsten I. Quartal erscheint neben einer Anzahl kleiner  
Erzählungen, Humoresken, belehrender Artikel u. s. w. der  
hochinteressante Roman von

**E. VELY: „Gelb-Stern“.**

Probe-Kummern gratis d. b. Exped. der „Berliner Morgen-Zeitung“, Berlin SW.

Verlag von Wilh. Braumüller, Wien. Soeben erschien:

## Janslick Eduard. Aus dem Concertsaal.

Kritiken und Schilderungen aus 20 Jahren des Wiener  
Musiklebens 1848—1868. Mit einem Anhang:  
Musikalische Reisebriefe aus England, Frankreich und  
der Schweiz.

— Zweite durchgesehene u. verbess. Auflage. —

39 Druck. 8°. Brosch. 4 fl. 80 kr. — 8 M.; geb. in Halbfranz  
5 fl. 60 kr. — 9 M. 40 Pf.

**MUSIK  
INSTRUMENTE**

*Violinen, Flöten, Trom-  
meln, Trompeten, Posau-  
nen, Klaviere, Harmoniums  
etc., Harmonikas, Concer-  
tinos, mechan. Musikinstru-  
mente, Musik-Album, musik.  
Scherzortikel.* Kataloge gratis u. franko.

**L. Römer, Altona (Elbe).**

Im Verlage von **L. Frankenstein in Breslau**  
erschieden soeben:

**Schwarzlose op. 72. Gut Heil!** Turnerfestmarsch, 2 ms.  
Mk. 1.80, 4 ms. Mk. 2.25.  
— op. 78. **Mazurka Caprice,** 2 ms. Mk. 1.75,  
4 ms. Mk. 2.10.  
**Leicht spielbar! Melodios! Entzückend!**

schaffe ich mir eine gute

# Wie musikalische Hausbibliothek

ohne allzugrosse pekuniäre Opfer?

Ich bestelle mir **gratis und franko** von

## Carl Rühle's Musikverlag

in

Leipzig

das neueste Verzeichnis

von

# Musikalische 20 Pfennig-Bibliothek.

Dieselbe enthält nachstehende Gruppen (ohne Doppelnummern):

- 1) Da Capo-Stücke älterer und neuerer Meister für Pfte. & 2 ms.
- 2) Moderne Salon-Musik für Pfte.
- 3) Lieblings-Tänze und Märsche für Pfte.
- 4) Elegante Transkriptionen (zum Teil auch ziemlich leicht).
- 5) Leichte Phantasien über beliebige Themen.
- 6) Beliebte Ouvertüren.
- 7) Beliebte Opern-Potpourris.
- 8) Beliebte Lieder für eine Singstimme und Klavier.
- 9) Repertoire du jeune Pianiste von F. Beyer.
- 10) Beliebte Opernphantasen von W. v. Rosen.
- 11) Lorbeerblätter, leichte 4händige Bearbeitungen beliebiger Themen von O. Stomdke.
- 12) Die beliebtesten klassischen und modernen Lieder für eine Singstimme.

**Jede Nummer wird einzeln abgegeben!**  
Verzeichnisse gratis und franko.

**Carl Rühle's Musikverlag in Leipzig.**

Fragt Euren Arzt nach

# FERRATIN

Er wird die ausgezeichneten Erfolge mit diesem erprobten und erwiesenermassen resorbierbaren Eisenpräparate bei

## Blutarmut und Bleichsucht

bestätigen können.

Ferratin regt den Appetit an — es fördert die Verdauung und bewirkt bald besseres Aussehen — auch meist, zumal bei Kindern, aussergewöhnliche Gewichtszunahme.

Ferratin ist in allen Apotheken und Drogengeschäften zu haben.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart.

## Klavierschule

von Professor  
**E. Breslau.**

Direktor des Berliner Konservatoriums und  
Klavierlehrer-Seminars.

Bd. I. (12. Aufl.) Mk. 4.50, Bd. II. Mk. 4.50,  
Bd. III. (Schluss) Mk. 3.50.

Die Urteile der höchsten musikalischen Autoritäten: d'Albert, Prof. Scharwenka, Kladoworth, Moszkowski, Prof. Gerashelm, Prof. O. Paul, Frau Amalie Joachim u. a. stimmen darin überein, dass Breslaurs Werk in seiner Eigenart, die Schüler technisch und namentlich musikalisch zu erziehen, **unerreicht** dasteht.

Prospekte mit Gutachten erster Fachautoritäten und Stimmen der Presse auf Wunsch direkt franko

**100** seltene Briefmarken!  
v. Argentinien, Australien, Brasilien,  
Bulgarien, China, Cuba, Ecuador,  
Guatemala, Jamaika, Japan, Kuba,  
Luzern, Mexiko, Monaco, Ostasien,  
Peru, Rumänien, Samoa,  
Serbien, Tunis, Türkei, etc. — alle vergraben —  
garant. echt — nur 2 Mk.!! Porto extra.  
E. Hayn, Naumburg (Saale).

Für Familienkreise und zum  
Konzertgebrauch!

**F. L. Limbert,**  
5 deutsche Minnelieder

aus dem XII. bis XIV. Jahrhundert  
in Tanzform

für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit  
Klavierbegleitung. Partit. Mk. 2.40,  
Stimmen Mk. 3.—, zu beziehen vom  
Verlag d. freien musikal. Vereinigung  
Berlin W., Lützowstrasse 24 A.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

## Albums für Klavier.

Herausgegeben von Carl Fuchs.  
Bach (2 Bände) — Beethoven (2) —  
Cherubini — Chopin (2) — Corelli —  
Concini — Cramer — Gluck — Händel (2) — J. Haydn (2) — M. Haydn  
(Herausg. von J. Schmidt) — Mendelssohn (2) — Mozart (2) — Schubert (2) —  
Schumann (2) — Weber (2). Jeder Band Mk. 1.50.  
Gade — Heller (2) — Henselt — Liszt —  
Rubinstein. Jeder Band 3 Mk.

Man verlange

**Cotillon  
& Cabriole**  
Dresden

Prelschuch











## Weihnachts-Erinnerung.

Langsam, mit vielem Ausdruck.

Fr. Zierau, Op. 16. No. 3.

PIANO.

The musical score is written for piano in 3/4 time, B-flat major. It consists of 63 measures. The tempo is 'Langsam, mit vielem Ausdruck.' The score includes various dynamics (p, mf, pp, f, più cresc., dim., rit., a tempo) and articulations (accents, slurs). Fingerings are indicated throughout. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

# Morgenandacht.

Für Klavier oder Harmonium.

Edgar de Glimes.

Moderato.

*p*

*mf*

*p*

*mf dim.*

*pp*

*p*

*dim.*

*8va*

*16*

*\**

# Lied Hilgards.

Aus der Oper: „Der Schelm von Bergen“.

In ruhigem Zeitmass.

Fritz Char.

GESANG.

PIANO.

*p*

Still war's im

Hain, im blühenden Flie - - der er-tönt' der Vög - - lein lei-ser Sang! - - Geschwätzig

nur - - das Bächlein rausch - - te, kein Wort dem Mun - - de sich ent - rang. - - Die

Brust erfüllt ein heisses Seh - - nen und ju - - beln mocht' ichs durch den Hain! - - auf Berg und

Flu - - ren wollt' ichs kün - den: Ja, er ist mein auf e - - wig mein!

*p*  
Jetzt ist's wie einst, ——— es sank die

Nacht! ——— durchs Fenster lugt ——— des Mondes Licht! ——— Mir wird so wohl, ——— so wunder-

se — — lig, schau' ich dein lie — — — bes An — ge — sicht. ——— In Trau — mesdämmerung ent-

schwin — — det des trü — — ben Er — den — da — seins Pein, ——— und nur das Ei — — — nefühl' ich

*l.H.* *mf* *l.H.* *ff*

se — lig: Wie sehr ich dein auf e — — wig dein! *Beschleunigend.*